



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**Escuela Nacional de Artes Plásticas**

El último bastión análogo:  
Edición electrónica del Glosario de términos  
del retablo novohispano

**Tesina**  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**Licenciado en Diseño y Comunicación Visual**

PRESENTA  
**Augusto Vinicius Marquet Colmenares**

DIRECTOR DE TESINA: LIC. MAURICIO RIVERA FERREIRO

MÉXICO, DF, 2008

A mi hermana y mi amorosa madre.  
Y a la muerte.

## ÍNDICE

### **Introducción**

<b>Breve contexto histórico ( sólo un pequeño sorbo de la Colonia).....</b>	<b>7</b>
Edad Media en México .....	7
Renacimiento .....	8
Barroco .....	11
Orgullo y Riqueza.....	13
Neoclásico.....	15
Cuadro estructural .....	17
 <b>Escultura novohispana.....</b>	 <b>18</b>
¿Qué es un retablo? .....	18
Características formales del retablo novohispano .....	21
Características constructivas del retablo novohispano .....	25
Gremios que intervienen en un retablo .....	25
Materiales de Construcción .....	26
 <b>De la cultura en la red .....</b>	 <b>28</b>
Publicación electrónica / Documento electrónico.....	29
Ediciones electrónicas .....	29
Formatos de almacenamiento (archivos) .....	29
PDF.....	29
EPUB .....	31
Diferencia: Display tipográfico. ....	31
 <b>Del diseño editorial de la edición electrónica del Glosario .....</b>	 <b>33</b>
Formatos (hardware).....	33
Layout.....	33
Márgenes .....	33
Caja Tipográfica .....	34
Tipografía .....	35
El calderón o antígrafo.....	37

Paleta tipográfica .....	41
Término .....	41
Texto .....	41
Referencia bibliográfica.....	42
Cornisa .....	42
Interface.....	42
Menú Capital .....	42
Menu secundario.....	43
Cornisa, numeración, colofón y metadatos .....	44
Color .....	45
Distribución .....	46
<b>Conclusiones .....</b>	<b>47</b>

## ***Bibliografía***

## INTRODUCCIÓN

La presente tesina corresponde a la propuesta de edición electrónica del *Glosario de términos* que elaboré siendo becario del Instituto de Investigaciones Estéticas durante el año 2006 como parte del Proyecto de Catalogación del Retablo Novohispano (PAPPIT: IN404403)

Cabe mencionar que en un inicio esta tesina respondía al desarrollo del diseño de una publicación del mismo instituto, los *Cuadernos Novohispanos*. Estos cuadernos publicarían las investigaciones generadas entorno al proyecto de Tipología Regional del Retablo Novohispano, cuyo objetivo primordial era realizar una ficha única de catalogación de retablos novohispanos en México (Proyecto mult institucional entre UNAM, INAH, DGSMPC). El Glosario de términos sería un texto adjunto a la publicación, el cual se incluiría en un CD-ROM en la cuarta de forros. Sin embargo, por cuestiones de presupuesto, estos cuadernos no pudieron ser publicados. A mediados del 2006 fui notificada su cancelación.

El *Glosario de términos* ya estaba iniciado, por lo cual me permití cambiar la ruta original de la tesina y seguir este nuevo camino... Casualidad que finalmente me llevó al mar de las publicaciones electrónicas, donde aún estoy sumergido.

La tesina está estructurada de la siguiente manera:

El primer capítulo es un contexto histórico basado en el cuadro realizado por la Dra. Elisa Vargas Lugo. Este me pareció muy interesante pues presenta, de manera accesible, la relación tiempo-hechos y estética durante La Colonia. Brinda de manera general el contexto novohispano, dentro del cual se gestó la escultura y la imprenta novohispana. Ambos objetos de estudio, para el documento electrónico que a la postre mostraré.

El segundo capítulo es un acercamiento al retablo Novohispano a través de diferentes definiciones que fui encontrando a la par de la investigación. Otorga características generales del profundo campo de estudio que engloba al retablo novohispano.

El tercer capítulo muestra un panorama de la *cultura\_RAM*, donde las ediciones electrónicas se gestan. Y proporciono características de sus dos principales formatos PDF y EPUB<sup>1</sup>.

El cuarto capítulo, describe los diferentes elementos del diseño del Glosario de términos.

Finalmente, mi conclusión, acompañada de la edición digital del *Glosario de términos*, el cual espero gocen.

---

<sup>1</sup> Ambos formatos, diseñados para la lectura en monitor. No me refiero a formatos para el Internet, donde la prioridad ha sido muy distinta.

## BREVE CONTEXTO HISTÓRICO (SÓLO UN PEQUEÑO SORBO DE LA COLONIA)

### Edad Media en México

La Colonia duró tres siglos, durante los cuales la Corona Española estuvo instalada en el actual territorio de México. Esta etapa de la historia mexicana suele marcarse con la llegada de los españoles en el siglo XV: La conquista (1518); la cual no terminó con la caída de Tenochtitlan (1521), continuó durante medio siglo a través de diferentes expediciones y guerras<sup>1</sup>.

La residencia de los pueblos sometidos remitió a una actitud defensiva del Estado español, que lo llevó directamente a la Edad Media europea. Al respecto Francisco de la Maza refiere sobre los conquistadores:

Sus remembranzas medievales no fueron simplemente el recuerdo de la España del siglo XV, sino una actitud defensiva ante la posibilidad de una reacción del indígena vencido”. Un párrafo más adelante cita a Cervantes Salazar, primer cronista de la ciudad “cualquiera diría que no son casas, sino fortalezas... La visión general de la ciudad de los conquistadores, debió ser como la de los burgos españoles o italianos a final de la Edad Media (Maza, *40 Siglos...* : 10)

Esta actitud no sólo se justifica ante la idea bélica de “el conquistador”, sino ante el mismo momento histórico recién vivido en la península Ibérica: la expulsión o conversión de moros y judíos. La llamada unificación que dio por nombre al reinado de *Los Católicos*. Siendo así, el mismo sentimiento marcial naufragó del territorio español a las costas americanas. Fue una coincidencia histórica que mientras se descubría América, el último rey moro de Granada era expulsado. (1492)

Si América fue otorgada a Los Católicos, no fue por la gentileza del papado<sup>2</sup>. De hecho los Reyes se comprometían a mandar hombres de alta moral con el objetivo claro de evangelizar, y así prolongar el imperio cristiano<sup>3</sup>. Subrayo, la Corona Española fue el reinado que finalmente había unificado a través de la fe Católica a moros y judíos, dentro de una Europa donde ya existía presión por las ideas científicas y luteranas. Es decir, el medievo estaba pleno declive. Factores como la caída de Constantinopla ante los Turcos (bárbaros), e incluso la misma idea bíblica del Apocalipsis, se

---

<sup>1</sup>Más información sobre las expediciones y guerras se puede consultar de manera muy accesible en *Historia de México, perspectiva gráfica...* pp. 51,52.

<sup>2</sup>La iglesia católica otorgó el derecho a la Corona de Castilla y León de ejercer el poder territorial sobre las nuevas tierras. Basado en la primera bula inter caetera promulgada por el Papa Alejandro VI el 3 de mayo de 1493. En la cual habían sedido perpetuamente este nuevo territorio –con todos sus habitantes, reinados y demás– a Fernando e Isabel. Más información, La conversión de los indios... P.17

sumaron como hechos determinantes para realizar la prolongación hegemónica más fructífera del cristianismo, La Conquista. Seguramente ni el Papa, ni los Reyes llegaron a imaginar del devenir de esta tierra prometida, América.

Los Franciscanos fueron los primeros hombres de alta moral que llegaron a la Nueva España (NE). El 10 de Abril de 1521 el papa León X promulgó una bula por la cual concedía a la Orden facultades para desempeñarse como clero secular en zonas donde no hubiera sacerdotes u obispos. U Más tarde, 1552, su sucesor Adriano VI mediante la bula *Exponi Novis* lo concedía a todas las Ordenes<sup>4</sup>; Su función específica fue comenzar la evangelización y poner los cimientos de la Iglesia católica. Simbólicamente, se les nombro como *Los Doce*.

Al iniciarse la evangelización se dio el hecho más importante de la época, el establecimiento de la Inquisición<sup>5</sup> (2 de Noviembre de 1571), cuya función fue castigar aquellos que atentaran en contra de la fe cristiana. Dicha institución controló la vida cotidiana y sus manifestaciones culturales, pintura, escultura, literatura y obviamente, la imprenta.

Al respecto comenta M. Marsa en relación a las disposiciones legales sobre los libros:

La censura inquisitorial fue una censura *a posteriori*, puesto se realizaba cuando el libro ya había sido autorizado con licencia del Consejo Real, a partir de ese momento, la trayectoria de un libro podía ser detenida en cualquier punto: en el taller durante su proceso de impresión, mientras estaba en circulación, cuando ya se había puesto en venta , e incluso, tiempo después de haberse vendido. (Marsa, *La imprenta...* :31).

Todas las colonias españolas estaban sometidas a las leyes dictadas por la Corona Española y por la Iglesia católica<sup>6</sup>; quienes hacían su voz presente a través del Santo Oficio de la Inquisición. Siendo así, hay un elemento básico que reformó toda institución eclesiástica, el Concilio de Trento.

El Concilio ha sido la mayor re-estructuración de la iglesia católica, de sus manifestaciones materiales. Por lo cual, dio nuevos sentidos a sus dogmas y cambió todas las formas estructurales de su alrededor. Por ejemplo, en el caso de las imágenes:

---

<sup>3</sup> Al respecto se desarrolla mejor la idea en *La conversión de los indios...*, p.16

<sup>4</sup> Vease *Zumárraga y la Inquisición mexicana* , 1992: 17 Richard E. Greenleaf.

<sup>5</sup> Según Wikipedia: La primera Inquisición tiene origen en principios de la Edad Media fue fundada en 1184 en la zona de Languedoc (en el sur de Francia) para combatir la herejía de los albiguenses. Después condenará a millones por actos considerados como herejes, en muchos casos nunca comprobados. La inquisición española (1478-1834). Su real auge lo tuvo durante el reinado de los Reyes Católicos, pues fue utilizada para la homogeneización espiritual en los diferentes reinos. <http://es.wikipedia.org/wiki/Inquisici%C3%B3n>

<sup>6</sup> María de la Marsa, refiere que las mismas disposiciones legales vigentes en España eran de aplicación en sus colonias. (Marsa,2001 :144)

Que el artista, con las imágenes y pinturas, no sólo instruya y conforme al pueblo recordándole los artículos de fe, sino además le mueva la gratitud ante el milagro y, sobre todo excitándole a adorar y amar aún más a Dios. (*Sesión XXV del Concilio de Trento.*)

En el caso de la imprenta surgió el catálogo de Trento (1564), el cual era un índice de libros prohibidos.<sup>7</sup>

Existen múltiples ejemplos dentro del Concilio mucho más específicos y minuciosos, donde la Iglesia reformó a través de Occidente, todo lo que el conquistador llegó a tocar.

A pesar haber sido el tiempo más aguerido durante la Colonia (por lo menos hasta guerra de Independencia) se sabe que la escultura floreció, desde la elaboración de minúsculas joyas, el forjamiento de hierro y la talla en madera. Según Toussaint<sup>8</sup> existieron retablos en esta época, aunque los que han llegado hasta nosotros ya son de carácter renacentista. Mucha de esta arquitectura fue derrumbada durante el transcurso de la misma Colonia; este hecho se adjudica a que la población en posteriores generaciones no se sentía identificada con las edificaciones de este periodo, incluso, dice Ortiz, las odiaban:

Los recios templos-fortalezas, cubiertos con artesonados hispanoárabes o bóvedas góticas, ni los comprenden ni lo aman: los ven como la afrentosa realidad de un pasado de lucha. El barroco suaviza las proporciones, su sensual decoración se aproxima a su realidad y amará estos recintos creados por él y para él, con los elementos que le son propios  
(Ortiz, *40 siglos...* :264)

Y por el contrario, la gente se sintió más atraída y cercana a las formas barrocas.

La Inquisición solidifica la vida en la Colonia y da pauta a La Colonización (1550-1630). Mientras en Europa se desarrollaban las artes y la cultura, en América surgía un nuevo feudalismo (Toussaint, *Arte Colonial*: 39). Punto importante de partida es el desarrollo de los conventos durante este periodo. Toussaint los clasifica como la última expresión de La Edad Media en el mundo; aunque también advierte sobre el barniz renacentista que se encuentra en sus expresiones plásticas, las cuales se desarrollan bajo los mismos cánones clásicos que en España.

---

<sup>7</sup>Existieron muchos índices como este por toda Europa durante todo el medievo. Ver *La imprenta en los siglos de oro 1520-1700*; M. Marsa. P 34.

<sup>8</sup> Revisar el capítulo, *Arte colonial* , “La Conquista”.



## Renacimiento

La Corona española nunca vivió aires netamente renacentistas. De manera certera lo comenta en su tesis Loera y Monteforte:

A diferencia del renacimiento italiano, en España este movimiento no se libero de la Iglesia sino que se sometió al nacionalismo, más rígido, tradicional y renuente a ajustar sus preceptos sobre el arte a la realidad. La plástica siguió al servicio de la teología, sin la preocupación de captar la imagen científica del mundo  
(Loera y Monteforte, *Catálogo de Retablos* :421)

Si la NE en ningún momento dejó de ser un estado sometido a las disposiciones de la Corona española y de la Iglesia Católica, entonces, no era el mismo Renacimiento que vivía Europa: ni la libertad, la cultura, la ciencia o el renacer. Fue un estilo desarrollado en boga, por aquellos españoles que habían llegado a la NE. O de manera más poética, era un barniz: recubrimiento transparente utilizado para dar brillo. En todo caso lo que Toussaint menciona como Renacimiento en México, entiéndase como un estilo para la consolidación de un arte propio.

El Renacimiento en plenitud, no se gestó ni en España, ni en la NE. Sin embargo, las ideas progresistas de los teólogos humanistas, no sólo existieron, sino han sido pilares del movimiento cultural mexicano. Gracias a los Doce, quienes su importancia no radicó en haber sido los primeros inquisidores; eso sobra, pues ellos fueron los primeros etnólogos, historiadores, antropólogos e intelectuales de la vida cotidiana en México. Ellos son pilares y seguramente el espíritu para muchos.

También los franciscanos fundaron los talleres conventuales, después imitados por los Dominicos y los Agustinos. Dichos talleres introdujeron al indígena en las prácticas de las técnicas europeas y regularon la creación de las imágenes religiosas. Es decir, funcionaban como un centro de enseñanza religiosa.<sup>9</sup> La importancia de estos sitios radica en el desarrollo de la escultura, la pintura y las artes bajo las manos indígenas; siendo ellos quienes después le den el toque especial al elogiado Barroco Mexicano.<sup>10</sup>

Por otro lado desde el siglo XVI las condiciones laborales en la NE, al igual que desde el medievo en Europa, giraron alrededor de los gremios. Los cuales habían surgido como una forma de controlar los aspectos técnicos y administrativos de cada oficio. Sus normas eran previamente

---

<sup>9</sup> Más información sobre el trabajo gremial ver El imaginero Novohispano. De M. C. Maquívar. O el artículo publicado en *México en el tiempo*, Octubre – Noviembre 1995. “Los estofados del virreinato”. Mismo autor.

<sup>10</sup> También es cierto que la mayoría de los maestros escultores eran españoles mestizos.

aceptadas por el virrey en turno y sus regidores, quienes las ejecutaban a través del Santo Oficio. Finalmente funcionaban gracias a la organización económico-religiosa de las cofradías, cada gremio tenía a su propio santo como patrono.

La estructura gremial estuvo caracterizada por ser una estructura piramidal, basada en tres categorías de trabajadores:

- Maestros, quienes habiendo demostrado sus capacidades por un examen podían enseñar el oficio y vender el producto de su trabajo. Propietarios de los instrumentos de producción y de la materia prima.
- Oficiales, quienes tres años o más trabajaban con los maestros y se preparaban para independizarse. Recibían un salario y firmaban un contrato con los maestros que ellos elegían.
- Aprendices, aquellos jovencitos cuyos padres firmaban con el artista un contrato mediante el cual se comprometían a enseñarles el oficio, brindarles comida, vestido y sustento hasta ser considerados para ser oficiales. ( Maquivar, *El imaginero Novohispano*:39)

## Barroco

La tercera etapa, *Formación de una nacionalidad* (1630-1730) era una NE consolidada. Formada por aquellos descendientes de los primeros colonos, los criollos; quienes habrían heredado una gran fortuna y se habían casado con otros iguales a ellos, o con españoles recién llegados, peninsulares. Socialmente, ambos grupos fueron quienes ocuparon los cargos de mayor poder. Aspecto que siempre generó discordia entre ambas clases dominantes. Esta pugna entre criollos y peninsulares, más que reflejar el obvio afán materialista, mostraba una carencia de identidad<sup>11</sup>.

Los conquistadores permitieron uniones mixtas, dando inicio al mestizaje; aunque tal acto significaba una descendencia ilegítima, lo cual los marginaba con los grupos de más bajo estrato social: los indígenas.

Mientras tanto, los nativos se desarrollaron en los centros económicos de la Colonia: las haciendas y la minas<sup>12</sup>. No obstante, existieron muchos grupos nómadas que durante la conquista se

---

<sup>11</sup>Florescano sigue ideas mas incisivas al respecto que desemboca el la Virgen de Guadalupe el Mito o la leyenda. *Memoria Mexicana*, P. 392

<sup>12</sup> El mayor desarrollo de la NE fué en las minas; tanto es así que en las ciudades coloniales más importantes corren bajo un eje volcánico. Zacatecas, Guanajuato, Querétaro, Taxco, etc. Gráficamente esa información la

habían refugiado tanto en las zonas boscosas como en las altiplanicies. Como mencioné, a partir de la caída de Tenochtitlan se declaró la NE; a pesar de que faltaban muchas batallas por realizar. En este lapso de tiempo existieron varios pueblos resguardados que llegaron a sobrepasar el mismo periodo colonial.

El reflejo de esta sociedad rica, eminentemente aristocrática y multifacética, fue el Barroco Mexicano. Rico como el mole, el pipián y el chocolate. Gesto plástico original<sup>13</sup> mexicano hacia el mundo. Toussaint lo clasifica en tres etapas: el barroco sobrio, considerado como una copia del español. El barroco rico, mucho más ornamentado desarrollado entre los siglos XVII y XVIII, en algún momento paralelo al barroco sobrio. Y el barroco exagerado, completamente exuberante<sup>14</sup>. Existen autores que los nombran de diferente manera como barroco salomónico, estípite, analístico y neoestilo; sus nombres dependen del tipo de soporte que se utiliza y de la cantidad de ornamentación que el retablo o artífice tenga.

En el caso del *Neoestilo*, A.J. Manrique<sup>15</sup> llama a los retablos así, cuando estos combinan elementos del Barroco y del Neoclásico, lo cual posiblemente sólo marque una transición. Curiosamente, Bárbara Borngässer considera al Barroco hispanoamericano como un *neoestilo*. Aunque ella se refiere a un estilo de experimentación urbanístico y utópico. Donde los arquitectos europeos tuvieron que adaptarse a materiales, climas y técnicas constructivas diferentes. Asimismo, considera que el territorio donde se desarrolló (Ibero América) era extremadamente grande; cuya misma geografía generaba situaciones, específicas, en cada lugar. Por lo cual, considera una osadía seductora el hecho de llamar “Arte Colonial” al que se dio en esta época (Borngässer, *El Barroco*:20). Entonces... seamos impertinentes, como si el mundo no estuviese creado por conceptos, ideas, teorías... y poco comprobado. Es absurdo pedir permiso de algo tan humano como lo es el acto de conceptualizar. Y sin embargo posiblemente tenga un poco de razón. Pues incluso en la misma NE, la Colonia no se desarrolló igual: la santería en Cuba es un ejemplo; las mini parroquias en San Miguel de Ixtla construidas por los Otomíes, otro.<sup>16</sup> Y de esta forma esta plagado el territorio novohispano. Obvio, pues las circunstancias entre cada región fue, son y serán sumamente diferentes. Curioso y evidente es que tales diferencias den vida a una investigación tan seductora como lo es, el *Arte Colonial*.

---

pueden observarse en *Historia de México, perspectiva gráfica...* P. 52 . También lo menciona Ortiz en *Cuarenta siglos ..*, P. 234

<sup>13</sup> Concibiendo lo original, no como lo nuevo; sino como aquello que responde a nuestro origen.

<sup>14</sup> Revisar el capítulo de *Arte Colonial*, “ El arte en la nueva España durante la formación de la nacionalidad”

<sup>15</sup> Esta información puede encontrarse en la tesis *Catalogo de retablos...*, p. 427

<sup>16</sup> Con esto refiero, alas diferentes formas circunstanciales en que los pueblos asimilaron el nuevo orden, el cristianismo.

Por otro lado, existen dos palabras que saltaron mientras leía el texto. La primera *utopía* y la segunda *experimentación*. Ambas sumamente ciertas dentro de su contexto. Pues efectivamente, los primeros misioneros, los Franciscanos, venían por aquella tierra prometida. En la cual las ideas de la teología humanística de Moro, Róterdam, Campanella y Bacon podían ser desarrolladas. Ellos vinieron a construir una utopía. Tampoco sería raro que muchos otros provenientes de la península hayan venido con este mismo sueño, la búsqueda de la tierra prometida.

La experimentación e improvisación que menciona Borngässer no sólo fueron aspectos tan circunstanciales, como la geografía o los materiales; sino del mismo sueño. Fue una sensación onírica marcada por las circunstancias culturales e históricas del momento: “me han dicho que el mundo se va a acabar... Que antes de eso habría pestes y guerras... Un día después, se habla sobre el Nuevo Mundo. Aquél, *el prometido*, donde la humanidad viviría en paz y armonía.” El sueño sólo se quedó con Morfeo. El imaginario colectivo siempre está presente, marcado por su propio momento histórico. Por ejemplo, el Olimpo, el Infierno, el Nunca jamás, la Atlántida, Avalón... e incluso el mismo Internet.

La inserción del trabajo indígena dentro de la escultura es más visto a partir de esta época. Esto también se dio pues los mismos nativos se sentían mucho más identificados con las formas barrocas. Si bien es cierto que las formas barrocas son mucho más sensuales y cercanas a las formas precolombinas<sup>17</sup>; y que posiblemente existiese una búsqueda de identidad por parte de los sometidos. También es cierto que el Barroco fue más aceptado pues el ambiente estaba más tranquilo: existía una adaptación a un orden social –el cristianismo– que se hacía presente durante el mestizaje<sup>18</sup>.

## Orgullo y Riqueza

En la cuarta etapa, Orgullo y riqueza (1730-1781), había ya un Barroco fuerte y crecido. Que incluso salta a la vista con su riqueza, el churrigueresco.

Es evidente que el reflejo del churrigueresco era el de la misma sociedad en que se vivía. Se dice que la sociedad del momento desbordaba oro y diamantes de las minas. Era La Colonia más productiva, poco se envidiaba a naciones europeas. Empezaba desde el Caribe (Cuba) hasta el Pacífico, fronteras en Asia (Filipinas) Alta California y Mississippi con su puerto militar en la Habana.

Comenta Vargas Lugo:

---

<sup>17</sup> Tesis constante con Ortiz.

<sup>18</sup> Que no se mal entienda, mi escepticismo con respecto a la identidad se debe a la imposición cultural que existió.

Nunca nuestro país fue tan rico como a mediados del s. XVII. La riqueza de la NE. dieciochesca fue extraordinaria y oropesca. La sociedad pudo ornamentar sus iglesias con esplendorosos altares dorados al cual más magnífico [...] el más exuberante barroco floreció en esos años [...] (Vargas Lugo, *Obras Maestras...*:19)

Ortíz comenta acerca de la vida en la hacienda:

Fuese español o criollo el propietario, trata de organizar su vida en la mayor medida posible, copiando la europea y rodeándose de numerosa servidumbre. Así pues, la vida en la hacienda posee un ritmo lento, perezoso y desholgado[...] En esta forma de rico terrateniente posee, además, casa en la capital provincial o en la del virreinato en la cual pasa largas temporadas, disfrutando el producto de sus propiedades.  
(Ortíz, *40 siglos...* :234,236)

Entonces fue una sociedad desbordante: rica socialmente, por las mezclas logradas; y rica en su producción basada en la minería.<sup>19</sup> –Imagino no muy diferentes a nuestras cosmopoliculturas actuales Nueva York, Paris, Tokio, Londres; o sociedades como las de Canadá y Australia, formada por millones de emigrantes –.

Como se muestra, la Iglesia jugó un papel sumamente importante durante toda la época, circunstancialmente, era la verdad. Tal es el caso que a la expulsión de los Jesuitas en 1763 de sus 23 colegios y 107 misiones existieron múltiples levantamientos y muestras de disgusto por parte de los sometidos. Esto denota claramente la españolización de los indígenas. Aunado a esto, Fray Diego de Valadés en *Los indios Españolados*<sup>20</sup> comenta:

[...] la verdad es que los indios, aunque el tiempo está modestísimo por causa de vientos y lluvias, caminan dos o tres millas, cargando con sus hijos pequeños y con sus alimentos, para oír la misa o el sermón, y muchas veces retornan a sus casas en ayunas y sin haber comido.

Ahora bien todos aquellos terratenientes, criollos y españoles no se mojaban ni caminaban millas para ir a misa<sup>21</sup>, incluso Valadés les hace fuertes críticas en su manuscrito –de español para

---

<sup>19</sup> En teoría a mayor crecimiento económico, mayor desarrollo cultural.

<sup>20</sup> Texto que encontré en *El encuentro de la conquista*, p.237; 1984.

<sup>21</sup> En todo caso no me sorprende, pues occidente nunca le es fiel a sus propias creencias, ellos mismos mataron a su dios.

españoles—. Ellos hicieron lo que tenían que hacer: ¡Asegurar un lugar en el cielo! Entonces se dedicaron al patrocinio de retablos y capillas. Acción demasiado altruista – Equiparable a asociaciones como Vamos México, Fundación Televisa, etc – Entonces ellos tenían el capital, la iglesia el motivo y los demás... tenemos la mano de obra.

## Neoclásico

Existen dos líneas que dan pauta a la Independencia (1781-1821): las causas externas, aquellas que sucedieron en Europa. Y las causas internas que terminan siendo las ejecutantes. Las primeras básicamente se rigen por el cambio de poder. En todos los sentidos por la entrada de políticas Borbónicas, la entrada de Napoleón en escena, la Revolución Francesa... Vamos, hay un cambio de poder en diferentes niveles de la vida humana. Empezando por la más importante, el pensamiento: *Pienso entonces existo*. Que si bien como dice Toussaint<sup>22</sup> no podemos considerarla como una causa formal, el pensamiento delimita y amplía las formas circunstanciales del momento. Y en este caso, el pensamiento cartesiano y su método científico, desarrolló las bases de los diferentes movimientos de independencia del momento; y por lo tanto del pensamiento occidental moderno; y de su política actual.

Si bien las ideas cartesianas no son un hecho aislado, son el ejemplo universal para representar a la época, el Neoclásico. La búsqueda de razón hostiga al pensamiento humano. El método científico da apertura a una nueva forma de ser: el hombre es libre para pensar; siempre y cuando piense bien. Piense correcto.

En el segundo caso, las causas internas. Yo doy prioridad simplemente a la envidia: ¿Por qué tú, que no eres de aquí? ¿Por qué tú tienes más que yo? Situación que se repite en la historia desde que el hombre abandonó las cavernas. Dudar es movimiento, y crea cierta clase de penitencia.

Aunado a esto, la falta de identidad arraigada en la población,<sup>23</sup> desde criollos, mestizos hasta sus bases con los indígenas, fue pólvora para el levantamiento. Lo cual desembocaría en la figura simbólica de la Guadalupana. La diosa madre, Tonatzin. Símbolo de unidad utilizado por Hidalgo, Fox y hoy, por la Alianza por el cambio. Sin embargo en esta última vez, el clero demandó respeto hacia los símbolos religiosos, ¡pues que se lo ganen! El icono siempre ha sobrepasado las connotaciones de la fe católica.

---

<sup>22</sup> Ver Arte Colonial, P. 213

<sup>23</sup> Como se menciona previamente con Ortíz

Las ideas de la ilustración fueron parte fundamental del movimiento, pues tanto en España como en la NE se gestaban al mismo tiempo. En España autores como Eguiara y Eguren, Clavijero, Viscardo, Guzmán, Arteta, Nuix, casi todos jesuitas expulsados afirmaban su personalidad y nacionalidad frente a Europa y España en un pleno movimiento de ruptura; entonces, si España rompía con su pasado, NE lo hacía de la misma manera.

Termina con la independencia en el siglo XVIII (1821)

Como hemos visto, durante toda la Colonia el desarrollo del país gira alrededor de la Corona española y ésta a su vez de la iglesia romana. Sentido por el cual todo el arte, no sólo la escultura o imprenta, es primordialmente de catequización y adoración. Desarrollado dentro de círculos gremiales, en los talleres, en el oficio. Y se realizaba por encargo. Entonces una escultura, no era una escultura; ni una pintura, una pintura, me refiero, no bajo las connotaciones del Arte actual. La idea del artista, nace en el Renacimiento<sup>24</sup> y este cronológicamente no pudo existir oficialmente en América, hasta la edificación de la primera escuela de arte en la NE: la Academia de San Carlos. (4 de Noviembre de 1785).

---

<sup>24</sup> Y se ha movido constantemente junto con la razón

## Cuadro estructural

Desarrollado por Vargas Lugo con base en el libro Arte Colonial de  
Toussaint (Vargas Lugo, *Obras maestras...*:18 )

<b>División cronológica</b>	<b>Proceso histórico</b>	<b>Formas artísticas</b>
Primera parte (1519-1590)	El Arte de la NE en tiempos de la conquista	La Edad Media en México
Segunda Parte (1550-1630)	La colonización	El Renacimiento en México
Tercera Parte (1630-1730)	El Arte de la NE durante la formación de la nacionalidad	El estilo Barroco
Cuarta Parte (1730-1781)	Orgullo y Riqueza	Apogeo del arte en México
Quinta Parte (1781-1821)	Ideas de la Realización de la Independencia	Arte Neoclásico



## ESCULTURA NOVOHISPANA

Según La Real Academia Española la escultura es “ Arte de modelar, tallar o esculpir en barro, piedra, madera, etc., figura de bulto”.<sup>1</sup>

A partir de esta afirmación ¿Fue la escultura novohispana el Arte de la talla, el esculpido y el modelado durante el periodo histórico de La Colonia? El significado no funciona. Pues si bien es cierto que mi objeto de estudio es el esculpido, la talla y el modelado en la NE; es irrefutable que el termino de Arte no funcionaba bajo las connotaciones actuales.<sup>2</sup> ¿Cuál era la connotación de Arte en el momento? ¿Cómo eran los juicios estéticos? ¿Dónde estaba la belleza? ¿Quién era la verdad? ¡Dios! No lo sé.

Además, hay una gran variedad de objetos tallados, esculpidos o modelados durante toda La Colonia ¿Por qué en la escultura novohispana el eje principal es el retablo? Existen dos factores, el primero corresponde al pensamiento sintético: el retablo es una obra exquisita. No sólo ofrece al espectador su majestuosidad arquitectónica, sus relieves, sus figuras de bulto y sus pinturas; sino en su momento alojó toda clase de objetos tallados (copas, relicarios, etc.). De esta forma, es claro que el retablo es una obra que agrupa diversas formas plásticas. Marca unidad a través de su diversidad. Siguiendo factor, el retablo es objeto de devoción a Dios. Un Dios que forjó un mundo a través del creador; un creador que ha conquistado el mundo. Es decir me refiero al conquistador, el hombre occidental.

Siendo así, el eje primordial del presente capítulo es el retablo. Abandonando por completo las fachadas de las catedrales, las esculturas de bulto, los relieves, la orfebrería y demás manifestaciones escultóricas que existen.

¿Qué es un retablo?

Según Sauras:

Composición formada por un conjunto de figuras y paneles que conforman una serie narrativa de tema generalmente religioso. El retablo es una pieza de la mayor importancia en todo el arte sacro cristiano, hay de muy diferentes épocas y están realizados en

---

<sup>1</sup> [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=escultura](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=escultura)

<sup>2</sup> Me parece un verdadero problema los cambios inherentes en la lengua en el estudio histórico; al cual difícilmente encontraremos una respuesta certera, aunque lo divertido está en continuar caminado y no en encontrar alguna respuesta.

materiales muy diversos, que también pueden ir combinados entre sí: madera, metal o piedra, mediante pintura o escultura, o bien juntando ambas técnicas en una sola obra. El retablo puede ir, tras el altar mayor, o tras altares de capillas, formando un parámetro vertical y frontal que puede adoptar, según los estilos, formas muy variadas. Como suele estar consagrado a un santo o figura de culto, toda la composición estará dividida en escenas que describirán las fases más relevantes de la narración de la historia edificante del patrón titular, escenas que irán enmarcadas y flanqueadas de figuras de culto, además de orlas y elementos decorativos que trabarán todo el conjunto para darle sentido unitario. En un retablo la parte baja, más sólida, que sirve de basamento al conjunto se denomina predela o banco; la parte superior, más delicada, que descansa sobre la predela, suele estar dividida en escenas cuadrangulares, cuyas divisiones horizontales se denominan cuerpos o pisos y las verticales calles. A veces hay otras divisiones más estrechas, en sentido vertical, intercaladas que se llaman entrecalles. Por la parte superior del retablo suele haber un elemento decorativo, inclinado hacia fuera que se llama guardapolvo y que lo cubre por completo. Aunque no es muy frecuente su existencia, puesto que muchos los han perdido por diferentes causas, o nunca los tuvieron, hay retablos, sobre todo góticos, que tienen puertas, una a cada lado, decoradas o talladas por ambas caras y que pueden cerrarse y ocultar el cuerpo central, formando abierta, con el conjunto central, que las sostiene, un retablo en forma de tríptico. (Sauras, *La escultura y el oficio...* :340).

La definición es por demás rica, aunque habría que adosar y resaltar algunos rasgos al respecto. Primero, el retablo es un mueble estructurado con un esquema arquitectónico:

Un retablo es una obra de arquitectura sobrepuesta al altar, hecha de piedra, madera, mármol u otra materia, destinado a colocar obras pictóricas y escultóricas religiosas. Mobiliario Religioso (Gómez, *Bienes culturales...*:131).

Por las dimensiones que generalmente maneja y la relación que tiene con el espacio, es difícil diferenciar el retablo entre el conjunto escultórico y el arquitectónico. Pues de cierta manera es de ambos campos de estudio: Sentido espacial.

Segundo, el retablo es una obra discursiva, maneja una historia o un suceso bíblico a través de imágenes, talladas o pintadas. Dicha iconografía está organizada según su jerarquía o su cronología. Esto me hace pensar que el origen del retablo se remonta al paleocristiano. Donde la persecución por parte del imperio Romano y el analfabetismo de la mayoría de la gente, obligó al cristianismo a transmitir mensajes a través de cierta simbología.

Al respecto, María del Rosario Farga remonta su origen a la costumbre litúrgica de poner reliquias de santos en los sagrarios y relata cómo ésta evoluciona hasta el retablo gótico. Más adelante recapitula la última sesión del Concilio de Trento, donde recuerda la enorme eficacia de las imágenes para el adoctrinamiento de los feligreses<sup>3</sup>.

De esta forma, el cristianismo siempre ha utilizado imágenes de manera didáctica. Conforme el paso del tiempo (gótico, barroco, churrigueresco, etc.), la imagen se hizo mas colorida, mas grande, más majestuosa, más saturada... Consecuencia, el retablo como la aberración de la imagen, que concluye en el fetichismo: Sentido discursivo o de contradicción<sup>4</sup>. De tal manera, el cristianismo sería el padre de nuestro extravío por la imagen, la publicidad. Pues siempre ha conocido sobre el poder de la misma: la ilusión.

Tercero, el retablo como reflejo del poder adquisitivo y desarrollo cultural de una zona. Como se muestra en el capítulo pasado, la mayoría de las manifestaciones culturales, como el retablo, son un reflejo de la economía y la sociedad del momento. Al respecto muchas de estas obras se realizaron gracias al patrocinio de algún benefactor, el cual pagaba su lugar en el cielo, o se eternizaba en alguna figura del retablo, o ambas: Sentido moderno.

Pues a pesar de que estas acciones pertenecen al momento histórico de La Colonia, es en la modernidad cuando el Arte compra un estatus económico-social de manera abierta, liberal; aunque seguramente tiene sus raíces cuando el artista adquiere su propio adjetivo calificativo.

Cuarto, un rasgo mucho más contemporáneo. El retablo como elemento museográfico creado por las instituciones eclesiásticas<sup>5</sup>. Dicha visión me parece por demás interesante, pues fuera de cualquier creencia, las iglesias son grandes atmósferas de profundas sensaciones. Provocativas e imaginarias; realmente “sublimes”, generadoras de momentos estéticos.

Ahora bien, esta forma de ver el retablo o la iglesia, me parece cubierta bajo los valores plurales, abiertos y laicos de nuestros hipócritas sistemas democráticos. La masa se amolda al recipiente. El sistema global actúa por nosotros mismos y para nosotros mismos. El estado es incapaz de subsidiar los bienes culturales, como muchos otros bienes. Entonces los hace una empresa: turismo ecológico, turismo médico, turismo cultural... turismo para la vida, pues todos necesitamos vacaciones después de 365 días laborales. La caída completa del Estado y la dominación bajo los estatutos empresariales es sólo epifanía.

---

<sup>3</sup> Farga, *Entre el cuerpo y ...*: 205, 206

<sup>4</sup> Pues parte del dogma cristiano, es no adorar otra imagen que la de Dios. Obviamente, este es el reflejo de la institución humana sobre el dogma.

<sup>5</sup> Ma. De Dolores Lacanal, “El retablo un sistema museográfico para la conservación del patrimonio eclesiástico” 2005 Texto aún inédito. Se piensa publicar en los cuadernos de cultura novo hispana

Finalmente, no hay absolutos: conforme al desarrollo del proyecto de catalogación de retablos y escultura novohispanas, numerosas veces los investigadores se han sentado a discutir si los parámetros de la ficha técnica son los correctos. Es muy complicado, pues muchos parámetros se modifican conforme al factor de la vida humana. Lo cual crea cierto grado de “error”, como la vida misma o como reflejo de su creador.

Considerando que este gran error existe, mi duda precisa es saber si la ficha técnica debería reducirse a una hoja en blanco donde describir un retablo.

Adosado a esto, muchos de los retablos sobrepasaron los estilos artísticos completos durante su creación otros dependieron de lo atrevido de su patrocinador; algunos se cambiaron de una iglesia a otra; quitaron santos de su devoción y los pusieron en otro; fueron rehechos o restaurados por el panadero o cura del pueblo. En fin, son tantas las circunstancias que han pasado que el termino más “concreto” para su descripción estilística sería el de Manrique: Neoestilo, un estado de transición.

#### Características formales del retablo novohispano

A continuación, presento el siguiente *Glosario de términos*<sup>6</sup> que conforman estas características y servirán como punto partida para identificar los componentes en cada retablo, según sea el caso:

CAJA: Nicho en los retablos para cobijar imágenes generalmente ocupa el centro del retablo. (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...*: 28.)

CALLE: Eje vertical en la composición arquitectónica de un retablo.(Vocabulario...,1975)

COLUMNA: Apoyo vertical de forma cilíndrica, que sirve para sostener. Consta de base, fuste y capitel. (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...*:38).

COLUMNA ABALAUSTRADA: fuste ensanchado en el centro y delgado en los extremos. (Gómez, *Bienes culturales...*: 122).

COLUMNA ANILLADA: Presenta un anillo que señala el tercio inferior del fuste el cual decora con un tipo de ornamento diferente al empleado en los dos tercios superiores. En México se denomina Tritóstila. (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

---

<sup>6</sup> Este *Glosario de Términos* pertenece al proyecto en el cual colabore en el IIE. En algunos caso citó la página de la fuente original; En otros no tuve acceso a la información o fue trabajo de sitesis de comapañeros Historiadores.

COLUMNA DE FUSTE ENMASCARADO: El fuste revestido con elementos vegetales (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

COLUMNA EMBEBIDA: La que parece que introduce en otro cuerpo parte de su fuste (Retablos, 1995:392)

COLUMNA ESTRIADA: Fuste con estrías verticales o en espiral. También se llama helicoidal. (Gómez, *Bienes culturales...*: 123).

COLUMNA EXENTA O AISLADA: La que no es tangencial en su altura, con ningún otro elemento. (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

COLUMNA FAJADA: Fuste desplazado en tambores o fajas salientes. (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

COLUMNA GEMINADA O PAREADA: Formada por dos columnas gemelas constituyendo un mismo soporte (Gómez, *Bienes culturales...*: 123).

COLUMNA PANZUDA: Fuste ensanchado en mayor proporción que la abombada en su parte inferior o media. (Gómez, *Bienes culturales...*:123).

COLUMNA PLATERESCA: Soporte comúnmente empleado durante el siglo XVI, caracterizado por su alargamiento, fuste tritóstilo o abalaustrado. (Adelina y Melida, *Diccionario de términos...*: [?]).

COLUMNA TRIÓSTILA: Columna que se acentúa o marca tercios del Fuste. Se emplea en el barroco mexicano. (Gómez, *Bienes culturales...*:132).

ENTABLAMENTO: elemento horizontal que funciona como Coronamiento y remate de columnas pilastras o pilares. En la arquitectura clásica Grecorromana el conjunto de alquitrave, friso y cornisa (Vidal Tapia, *El retablo poblano...*: [?]).

ENTRECALLE: Es un retablo, los espacios intermedios entre las grandes divisiones verticales o calles se denomina también intercolumnio. (Vidal Tapia, *El retablo poblano...*: [?]).

ESCULTURA DE BULTO REDONDO: cuando la figura se representa exenta perfectamente tallada y policromada en todos sus frentes, presentando diversos ángulos de visión. (“Policromía”. Disco compacto...2003).

ESCULTURA DE CANDELERO: Imagen de Vestir que sólo se presenta tallada y policromada de la cabeza, cuello, manos y en algunos casos también los pies. Elementos que se presentan unidos a un tronco que se sustenta sobre un soporte de varios listones de madera o metal, de forma cilíndrica u ovalada, que sirve para sustentar la parte superior de la imagen. (“Policromía”. Disco compacto...2003: [?]).

ESCULTURA EXENTA: También llamada “De bulto redondo”, es la figura de talla completa, tanto en su lado interior como posterior (Maquivar, *El imaginero...: [?]*).

PEANA: Base de una estatua. En el retablo: Pedestal saledizo donde se coloca una escultura exenta. (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...:109*).

PILASTRA: Soporte de sección cuadrada o rectangular, adosada al muro. Columna rectangular que sobresale ligeramente de una pared y que en los ordenes clásicos sigue las proporciones y líneas correspondientes. (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...:114*).

PILAR: Especie de pilastra que se pone aislada y vertical en los edificios y que suele sostener otra fábrica o armazón. (Sauras, *La escultura y el oficio...:323*).

PREDELA: Bancada o grada inferior que sirve de base al retablo suele ir decorada con tallas y escenas pintadas y en relieve(Sauras, *La escultura y el oficio...:328*).

RELIEVE: Es un tipo de escultura cuya visión principal es frontal, para ellos se realiza con un planteamiento muy diferente a la obra de bulto redondo. Los relieves se pueden clasificar de muchas maneras, pero siempre tiene el objetivo de comprimir el volumen de las figuras subordinándolo a esa visión de frontalidad, pudiendo oscilar su materialización entre la forma corpórea y el dibujo plano. La importancia del relieve en el campo de la escultura es muy considerable, ya que aparte de un interés intrínseco es un elemento de confluencia de primer orden entre la problemática de la construcción, de toda la arquitectura y la escultura. Tradicionalmente, desde la ordenación académica, se considera el relieve en tres grandes espacios: el altorrelieve, el mediorrelieve y bajorrelieve, dependiendo del grado y espesor de las figuras representadas desde lo corpóreo a lo dibujístico. Nada tiene que ver el relieve con la figura de aplique o adosada al muro, ya que el relieve siempre sacrifica una parte del bulto del volumen real de las figuras humanas, animales u objetos inanimados que representa. (Sauras, *La escultura y el oficio...:335*).

REMATE: Ornamento esculpido o moldurado que corona un pináculo. Coronamiento del retablo (Ware y Beatty, *Diccionario Manual...:126*).

RESALTO: Saliente de una parte sobre otra; dícese de la pilastra que forma un resalto (Adelina y Melida, *Diccionario de términos...: [?]*).

SAGRARIO: Caja donde se depositan las hostias consagradas y que por lo general se ubica en el banco (Predela) de la calle central del retablo Parte interior del templo

en el que se reservan o guardan objetos sagrados, tales como reliquias. (SPN, *Vocabulario...*: 388)

**SOTOBANCO:** basamento de madera o mampostería que recibe el banco, cuerpo (s) y remate de un retablo. Parte inferior de albañilería que soporta un retablo, en contacto con el banco mismo, que queda por encima de él. Esta formado por dos elementos, uno a cada lado del altar. (SPN, *Vocabulario...*: 398)

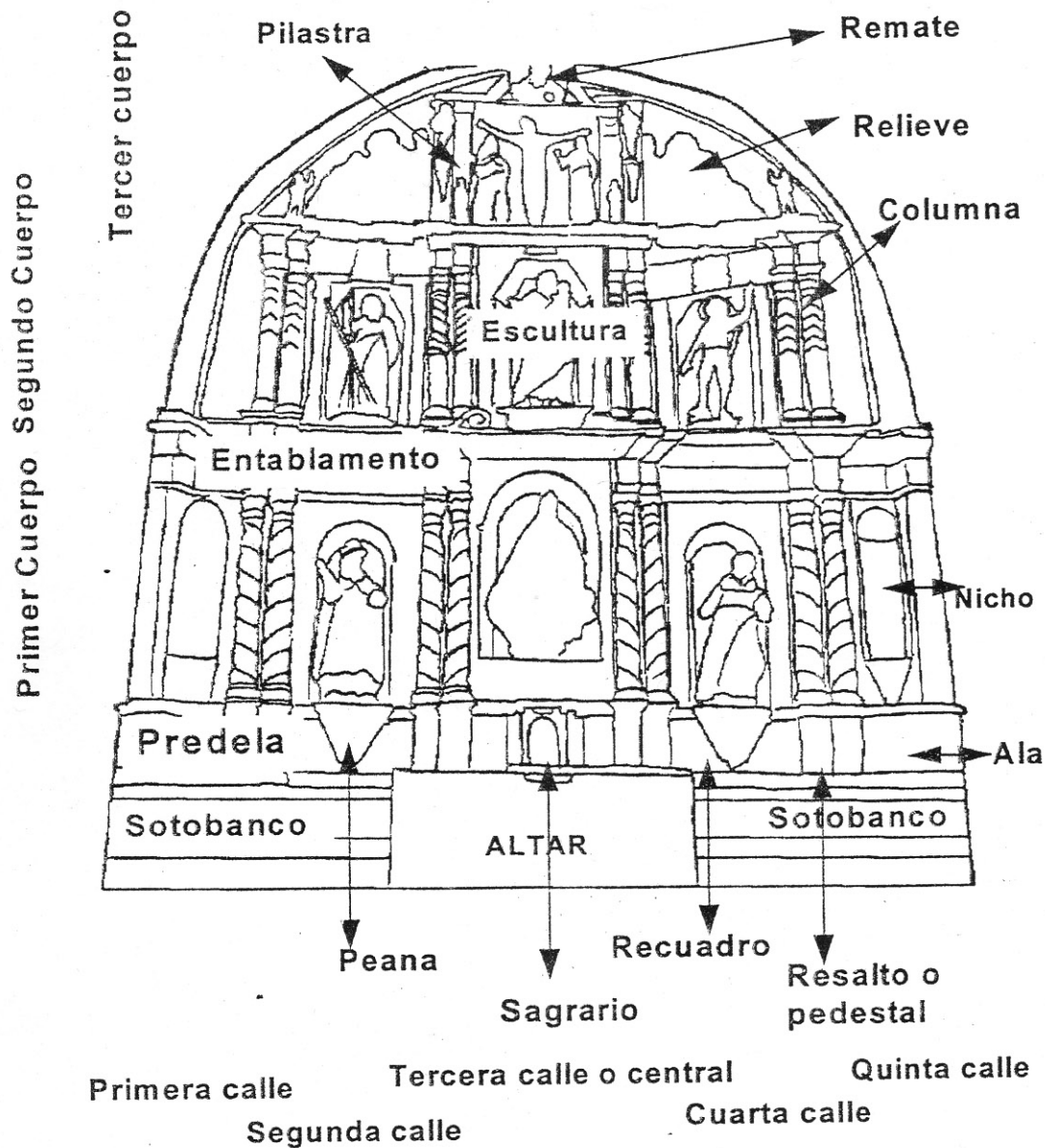


Figura: Elementos constructivos de un retablo. Retablo de la Virgen de la Asunción, Municipio de Yecapixtla. (Loera y Monteforte, *Catálogo de Retablos...*:414)

## Características constructivas del retablo novohispano

Como hemos mencionado la construcción de un retablo no es obra de un solo autor, sino el trabajo colectivo de varios gremios. Incluso la construcción de un retablo no dependerá de un solo factor sino de varios. Y lo que es peor, y más interesante aún, cada caso es muy peculiar. De tal manera que las características y factores constructivos no serán iguales en todos los casos, y siempre habrá que hacer un análisis específico.

A continuación mencionaré cada uno de estos gremios y su función en la realización de un retablo. Después describiré, de manera muy general, los materiales usados en las obras.

### *Gremios que intervienen en un retablo*<sup>7</sup>

**Carpinteros de lo blanco.**<sup>8</sup> Son aquellos carpinteros encargados de la carpintería blanca.

Entiéndase está como una serie de tablones de funciones de sostén y de ornamento. Este armazón se podía construir de varias formas.

**Carpinteros de lo Negro.** Son aquellos carpinteros que realizaban la carpintería negra. Entiéndase está como la estructura básica de sostén del retablo. Será el sistema de soporte tanto vertical como horizontal. Réticula sobre la cual se coloca la carpintería de lo blanco.

**Entalladores.** Artífice u oficial que entalla y hace figuras de bulto en madera, bronce o mármol. Es más común utilizar el término para el que hace obras en madera. (Maquivar, *El imaginero...*:166)

**Escultores.** El artífice que esculpe y talla en mármol, piedra, marfil, madera, etc. (Maquivar, *El imaginero...*:166)

**Imagineros.** Así se les llamaba a los artistas que ejecutaban las imágenes sagradas. (Maquivar, 1995:LEV)

**Ensambladores.** Aquellos quienes unían o juntaban unas piezas con otras, especialmente de carpintería (Maquivar, *El imaginero...*:166). Hacían los ajustes necesarios para armarlo.

**Pintores.** Quienes pintaban imágenes con fines religiosos.

---

<sup>7</sup>En relación a estas definiciones su conotación cambia durante la misma Colonia, o no hay un límite muy claro; tal es el caso de los escultores, entalladores, arquitectos, pintores, etc. Puede verse de manera mas precisa en el *Imaginero Novohispano*,

<sup>8</sup>“La estructura básica de sostén se conoce como carpintería de lo negro y sería el sistema de soporte tanto vertical como horizontal, retícula sobre la cual se colocan los elementos de la carpintería de lo blanco, formado por una serie de tablones tanto de sostén como ornamentales.” (Loera y Monteforte, *Catálogo de Retablos...*:409)



**Estofar.** Pintar sobre oro bruñido algunos relieves al temple. Colorear sobre dorado algunas hojas de talla. En arte de los doradores, raer con punta del grafío o punzón la policromía dada sobre el oro para descubrirlo y que haga visos entre los colores. (Maquivar, *El imaginero...*:166)

**Doradores.** Aquellos diestros hombres se dedicaban a adosar láminas finas y chicas de manera perfecta para dorar alguna escultura. “Para hacerlo este utilizaba en formas de hojas cuadradas sumamente delgadas pero resistentes. Antes de pegarlas, la superficie se mojaba con agua clara, de manera que el aglutinante que tenía la capa de bol favoreciera la adherencia.” (Maquivar, *El imaginero...*:64)

**Batihoja:** El artífice que bate cualquier metal hasta reducirlo a hojas de planchas muy finas. (Maquivar, *El imaginero...*:165)

**Encarnadores.** Aquellos diestros que pintaban las partes que simulaban la piel de la escultura como las manos, el rostro y los pies. (Maquivar, 1995:LEV)

**Violeros.** El que fabrica instrumentos musicales de madera y cuerda como la vihuela, el laúd, etcétera. (Maquivar, *El imaginero...*:167)

#### *Materiales de construcción*

El material más usado en un retablo novohispano, obviamente es la madera. Esta puede cambiar de región en región. Aunque se han llegado a encontrar casos donde la madera provenía de lugares muy lejanos. La madera debía reunir determinadas cualidades que permitieran una mejor elaboración y una mayor durabilidad y solían marcarse desde el contrato. La prioridad era marcada en relación a su dureza. Dentro de las más usadas están el fresno, cedro, colorín o zomplante.<sup>9</sup>. Aunque según Loera y Monteforte aseguran que en términos generales la madera más empleada en México fue el ayacahuite, una especie de pino.<sup>10</sup> Ésta constituiría el esqueleto del retablo formado por postes, morillos, vigas, polines, tablonos, entablamento y bastidores. Los cuales se ensamblarían entre sí de manera vertical u horizontal, en algunos casos auxiliados por elementos metálicos de sujeción y en otros amarrados por cordeles de henequén e incluso por clavos de madera. Las tablas y los tablonos unidos en sus cantos están reforzados por lienzos de lino, algodón o alguna otra fibra pura de la región.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Checar más información con Maquivar, *El imaginero...*:32 y33.

<sup>10</sup> Ver Loera y Monteforte, *Catálogo de retablos...*: 409.

<sup>11</sup> Ver el artículo publicado por Pablo Torres Soria “ La conservación de Retablos coloniales”; México en el Tiempo; INAH 1995.

En el caso de la las policromías se fabricaban aparte y muchas veces por separado dependiendo del caso, sobre todo en esculturas grandes. Después llevaban todo el proceso del estofado que implicaba el uso de bol, blanco de España, pigmentos, metales y diferentes ornamentos que van desde coronas de orfebrería, hasta pestañas naturales, ojos de vidrio, pelucas y huesos naturales.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Esta información puede encontrarse más precisa con Maquivar, *El imaginero...*:69; o en la tesis de Loera y Monteforte, *Catálogo de Retablos...*: 412, 413.

## DE LA CULTURA EN LA RED <sup>1</sup>

El término de *Cultura\_RAM* significa: que la energía simbólica que moviliza la cultura está empezando a dejar de tener un carácter primordialmente rememorante, recuperador, para derivarse a una dirección productiva, relacional. (Brea, *Cultura\_RAM*: 13).

Es decir, la capacidad de interconexión y producción sobrepasa a la memoria archivística y de retención, *Cultura ROM*.<sup>2</sup> La nueva cultura es de red y de flujo. De reciprocidad y comunicación. Por lo menos en el deseo más utópico del devenir humano. Su desarrollo es en el mundo inmaterial, pura información, conexión y transmisión de datos. Un producto meramente intelectual.

Curiosamente, la virtualidad de estos productos ha permitido el desarrollo de una industria siempre antes evadida: la de la cultura. Junto con sus derivadas, el ocio y el entretenimiento. En economías de capitalismo avanzado, como Estados Unidos, reporta ya ganancias encima de la industria de servicios.

Actualmente, la mayoría de las industrias del entretenimiento y cultura no sólo sufren un cambio con relación a su soporte original, sino en su forma misma. El mundo editorial no se escapa de esta mutación: periódicos, revistas, libros, formularios y cualquier clase documento adquiere nuevas formas estructurales en su contenido, producción, distribución e incluso en su misma definición.

El hipertexto, la legibilidad tipográfica, la imagen en movimiento, los formatos e incluso el mismo hardware son lagunas que ameritan otra tesis. Las formas en que los sistemas políticos den validación, al nuevo mundo, seguro darán mucho de que hablar.

Lo cierto es que en este mundo virtual, la guerra hegemónica sobre el bien privado está abierta a mil batallas contra la misma colectividad y conectividad que implica La Red.

Finalmente, el presente desarrollo del *Glosario de términos* para el IIE debe ser considerado como un acercamiento a las publicaciones digitales y un experimento editorial en todas sus extensiones. El Glosario esta basado en un periodo de la historia del libro. O mejor dicho, en un periodo de su propia historia.

---

<sup>1</sup> Del libro *Cultura \_ RAM* de José Luís Brea. Ed. Gedisa. Recomendable para quienes les guste el tema de cibercultura.

## Publicación electrónica/Documento electrónico

El documento electrónico es cualquier soporte electrónico codificado para la transmisión de información. Dentro de las extensiones más comunes están doc, txt, jpg, tiff, lit, html, xml, pdf, etc .

### *Ediciones electrónicas*

Es una publicación distribuida por medios electrónicos, internet o cualquier memoria ROM, que conserva, anuncia o transmite cualquier conocimiento de manera hypertextual; es decir, que la organización de la información está dada por enlaces que permiten una lectura no lineal a través de diferentes lenguajes: texto, sonido o imagen; o una combinación de los mismos.<sup>3</sup>

### Formatos de almacenamientos (archivos)

Los formatos de almacenamiento más validados por editores para el desarrollo de ediciones electrónicas son PDF y EPUB.<sup>4</sup>

#### *PDF (Portable Document File)*

Es un archivo abierto de plataforma cruzada que representa documentos independientes del software, hardware y sistema operativo usado para crear el archivo. PDF preserva la fidelidad de documentos electrónicos, permitiendo así que distribuya en un solo formato a través de internet u otros medios. Esto significa que un PDF creado en una computadora Macintosh puede ser visto por un usuario de Windows 95 después de bajar el archivo PDF de un sitio web que ejecute UNIX (Kent: *Publicación en Internet...*,33)

PDF es un formato de archivo creado por Adobe Systems en 1993, el cual funciona bajo tecnología Postscript. Es una hoja descriptiva de cualidades que necesita un lector para interpretar una imagen, modos, formas o cualidades; es decir, es un archivo de formato, mas no es un lenguaje de programación.

Esto le da la capacidad de adjuntar datos como tipografías, color, sonidos, videos, imágenes con transparencia e incluso otros archivos y conservar sus cualidades totales.

---

2 Ambas, cultura ROM y cultura RAM, obvias metáforas de la cultura cibernética.

<sup>3</sup> Mas información en la tesis -en línea- de María Jesús Lamarca Lapuente. *Hipertexto: El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen*: <http://www.hipertexto.info/documentos/hipertexto.htm>

<sup>4</sup> Existen muchos más, ya que documentos electrónicos podrían ser todos los formatos de almacenamiento. Más información en la siguiente liga [http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison\\_of\\_e-book\\_formats](http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_e-book_formats)

Los objetos interactivos y de navegación incorporados al PDF permiten que los usuarios personalicen su experiencia en una publicación. Estos objetos incluyen lo siguiente:

- Vínculos, dirigen al usuario a otras páginas del documento, archivos de aplicaciones, sitios de internet y archivos de medio.
- Marcadores, que proporcionan vínculos a contenidos estructurados jerárquicamente dentro de un documento.
- Miniaturas de página (*thumbnails*), que otorgan una visualización de cada pagina del documento.
- Hilos de artículos, los cuales permiten al lector seguir el flujo del texto por varias columnas o páginas. Diseñado para los diferentes dispositivos especializados (*gadgets*) que pueden mostrar el documento.
- Campos de formularios para llenar, modificar o imprimir. También se puede enviar a un servidor para su procesamiento.
- Botones para la navegación
- Notas para hacer referencias o menciones sobre el documento.<sup>5</sup>

Además, incluye diferentes niveles de encriptación. Lo cual permite gestionar la actividad del archivo: entrada, copia, modificación o impresión del mismo. También cuenta con restricciones DRM<sup>6</sup> como otro candado de seguridad.

Sin contar la compatibilidad que tiene el archivo con la paquetería de diseño, el PDF es por excelencia el archivo del diseñador. Cuenta con una gestión del color total, adjunta las tipografías usadas, reconoce el texto, y puede ser editado incluso en otros programas de Adobe.

Actualmente los estándares ISO<sup>7</sup> le han dado las siguientes divisiones:

PDF/X: Para impresión y artes gráficas. Con sus diferentes alteraciones, (PDF/X-1, PDF/X-2, y PDF/X-3) . Los cuales responden a necesidades específicas del mercado estadounidense, europeo y nipón.

---

<sup>5</sup> Mas información en relación a sus diferentes funciones multimedia checar *Publicaciones en Internet con Acrobat o Acrobat 7: trucos*.

<sup>6</sup> *Digital Righth Managment* es un termino que refiere a las tecnologías de control para derechos de autor y publicación. Ver mas: [http://en.wikipedia.org/wiki/Digital\\_rights\\_management#External\\_links](http://en.wikipedia.org/wiki/Digital_rights_management#External_links)

<sup>7</sup> Las dos primeras divisiones, PDF/X y PDF/A están aprobadas, las demás están en proceso.  
<http://www.iso.org/iso/en/CatalogueDetailPage.CatalogueDetail?CSNUMBER=34941>

PDF/A: Para archivar en corporaciones, institutos, librerías e instituciones de gobierno. También nombrado PDF Universal, pues contiene las funciones más básicas del PDF y no está al devenir de las tecnologías.

PDF/E: Para intercambio de planos en Ingeniería.

PDF/UA: Para acceso universal.

Y una variación más aguarda en el campo de la Salud: PDF/H

Es importante notificar que este año Adobe ha creado Adobe Document Center y Adobe Editions como centros de gestión editorial para publicaciones electrónicas. Acrobat 7 y 8 ya contaban con su propio administrador, no tan profesional.

#### *ePub. (Electronic Publication)*

Es un archivo que obedece a los estándares *Open Publications Structure* (OPS) y *Open Container Format* (OCF) hechos por el Foro Internacional de Publicaciones Digitales (IDDF, por sus siglas en inglés)<sup>8</sup>.

Dicho foro es realmente una asociación internacional de estándares para la industria de ediciones digitales. Sus miembros van desde corporaciones como Adobe y Sony, hasta Universidades como Cambridge, Montreal y Oxford (EUA). Y miembros editores como American book seller y McGraw Hill, entre otros.<sup>9</sup>

El OPS es un archivo basado en lenguaje XML –precursor de este formato y descendiente del HTML–. Dicho archivo está autorizado para la publicación electrónica y obedece al flujo de texto en monitor, lo cual es su principal característica.

EL OCF está basado en tecnología ZIP y funciona como encriptador y contenedor de la edición. De tal manera que los OPS funcionan como las divisiones y estructuras de la publicación electrónica, y los OCF como contenedor para la distribución de la obra. Ambos se leen bajo la extensión de archivos EPUB, ciertamente, su último candado.

Diferencia: Display Tipográfico.

Uno de los mayores problemas para la lectura en monitor es, sin duda, la disposición de la tipografía en el espacio. La manera en que la lectura se dispone en un espacio virtual tan inteligible como la

---

<sup>8</sup> *Internacional Digital Forum “International trade and standards organization for the Digital Industry.*  
[www.idpf.org](http://www.idpf.org)

<sup>9</sup> <http://www.idpf.org/membership/currentmembers.asp>

misma acción de leer. Fuera del metalenguaje o como se le pueda llamar a este acto mutante: el hipertexto.

En este sentido, la disposición tipográfica en el espacio o display tipográfico, es la diferencia básica entre EPUB y PDF. El primero, está diseñado para el flujo continuo del texto: el texto se muestra con diferentes acercamientos a la tipografía y existe un flujo del tipo en relación a la caja tipográfica.

A diferencia, los PDF's se muestran en relación a una ventana con diferentes vistas y ofrecen hilos conductores que guían la lectura. Su máxima herramienta al respecto es una ventana aparte que funciona como navegador visual con acercamiento abierto y flexible. Esta herramienta sólo está disponible en Adobe Digital Editions.

## DEL DISEÑO EDITORIAL DE LA EDICIÓN ELECTRÓNICA DEL GLOSARIO

### Formatos (hardware)

Como he mencionado previamente, existen múltiples monitores (de hardware) en los cuales se puede visualizar un documento-e. Desde algunos modelos de PDA'S, celulares y monitores de plasma; hasta proyectores y dispositivos especializados, *e-books*. Sin embargo, siendo tan amplia la variedad de soportes físicos en los cuales puede desplegarse el Glosario, consideré mas importante diseñarlo para un rectángulo que respondiera a estándares de impresión. La idea primordial fue diseñar un documento flexible, capaz de ser leído en monitor o en su impresión. Donde la transición entre ambos medios no implique perdida alguna en sus valores de diseño. Sobre todo en lo que a legibilidad concierne.

El rectángulo elegido mide 1275 x 1650 px. Es un formato apaisado equivalente a un tamaño carta. Formato irracional que funciona en relación a una proporción 4:3 (aprox.).

Se advierte que la visualización del documento depende de los programas de visualización de PDF que se use. Los más comunes son Acrobat Reader, y los diferentes navegadores de Internet: Opera, Explorer, Firefox, etc; y los múltiples lectores independientes o administradores de ediciones que tienen su propio navegador, como Adobe Digital Editions.

Finalmente, si se usa Acrobat, se abrirá de modo completo en la pantalla, *Full screen option*: al iniciar la publicación se le preguntará al usuario si así lo desea. En caso de que sea afirmativa la respuesta, el documento se abrirá ocupando la pantalla completa del dispositivo, guardando la proporción del documento original y rellenando con negro los excedentes, en caso de que existan. Es decir, que si *el Glosario* se abre en una pantalla de 15" , ocupará todo el monitor. En cambio si es abierto en cualquier pantalla de formato *widescreen*, se ajustará proporcionalmente a su tamaño, determinado por la altura máxima; el espacio sobrante lo rellenará de negro.

### Layout

#### *Márgenes*

Muchos libros antiguos presentan sistemas de retícula basadas más en la construcción geométrica que en las medidas. En los siglos XV y XVI, Europa carecía de un sistema preciso de medidas. Las varas de medir eran rudimentarias y cada impresor creaba los tamaños de sus caracteres... (Haslam, *Creación, diseño y producción...*: 42).



Los sistemas de retícula en los libros antiguos son caracterizados por ser de origen geométrico; el nuestro es una variación del diagrama de Villard de Honnercourt, (muy parecido al llamado de Van der Graff). La finalidad es dividir al plano en novenos, donde según el canon ternario, un noveno es para los márgenes menores y dos para los mayores. Nuestro margen no sigue sublime relación; mas bien surge ante la idea de ordenar los elementos de manera tripartita; pues como he mencionado en el primer capítulo la triangulación es una forma constante en el pensamiento de la época. Lo curioso es que funcione tan bien a más de 5 siglos de distancia.

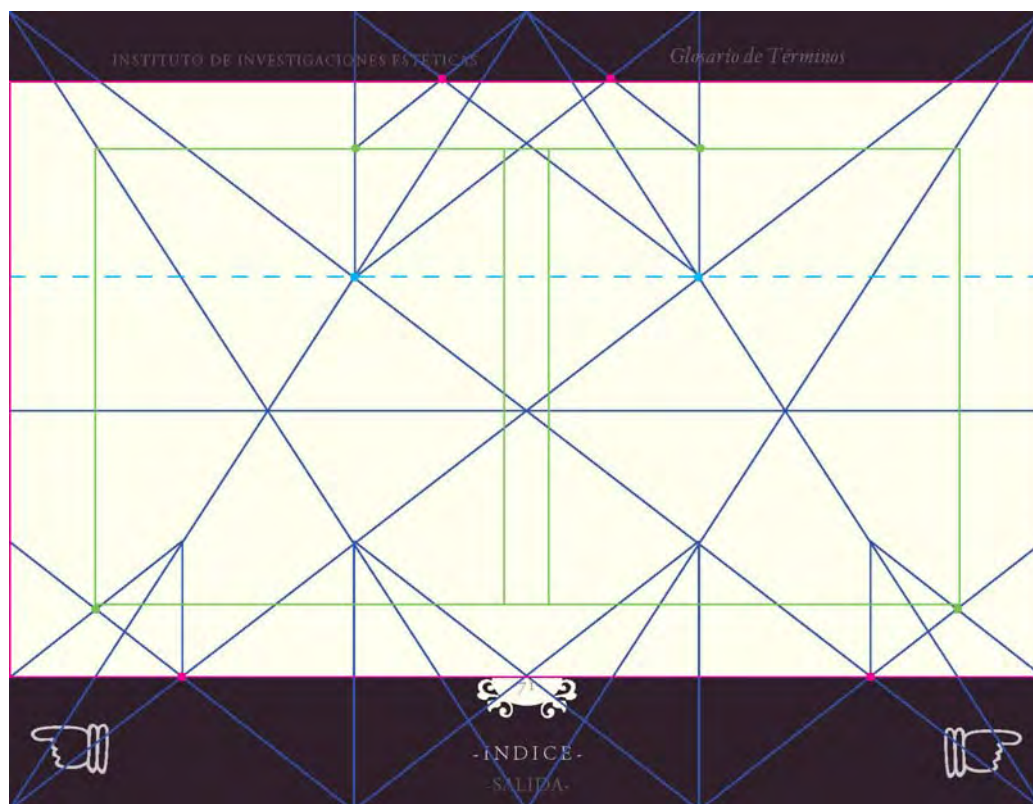
Los márgenes obedecen a una división simétrica del formato. Lo cual resultó en un formato rectangular 7:4 (1650 x 945 px). Este rectángulo apaisado agudiza el sentido horizontal y cumple la función de brindar luz al texto. Es de color crema ( R=255 G=255 B=240).

### *Caja tipográfica*

El texto fue dispuesto en una relación simétrica, dentro de dos columnas de 666 x 729 px cada una. Con un medianil adaptado en relación a las pruebas realizadas. Mide 71 px.

La caja tipográfica tiene sólo una profundidad que fue utilizada para el inicio de cada letra.

A continuación, se muestra el diagrama (azul), el margen (magenta), la caja tipográfica (verde) y la línea de inicio de texto (azul cielo). Las intersecciones son marcadas con un punto.



Diagrama

## Tipografía

La tipografía ocupada es Espinosa. Una recuperación tipográfica del segundo impresor de la Nueva España, Antonio de Espinosa, “Fundidor y cortador de letra.”

Por la perfección y belleza de sus tipos merecen ser destacados los trabajos salidos del taller del que se considera el mejor impresor mejicano del siglo XVI, Antonio de Espinosa... (Marsa, *La imprenta ...*:144).

Antonio de Espinosa es muestra misma del Humanismo en México, figura de transición del pensamiento en América. No sólo por su “casual” gusto por los tipos romanos y cursivos<sup>1</sup>, sino por sus impresos. En su mayoría de evangelización ¿Y quienes eran estos evangelizadores? *Los Doce*<sup>2</sup>. Bajo esta connotación, Espinosa representaría los pilares de la vida intelectual en México, y por lo tanto, de las labores de investigación.

Es importante notificar que esta tipografía es el resultado de una tesis formal de la ENAP realizada por Cristóbal Henestrosa, premiada e impresa a nivel nacional. Y siendo uno de los objetivos primordiales del IIE recuperar y brindar difusión cultural a la comunidad universitaria. Me parece sobrada cualquier otra explicación del uso de la misma; sólo las vinculaciones entre los diferentes aparatos institucionales de nuestra Universidad pueden dar sentido a nuestro conocimiento.

Como tipografía, Espinosa es una Humana novohispana más cercana por sus trazos a una Garalda, de contraste medio y con fustes ligeramente rebasados de sus mayúsculas. Goza de tipos redondos y cursivos<sup>3</sup>; de gracias en su *Q* y *S*, con muy singulares ornamentos; y de números de ojo antiguo.

---

<sup>1</sup> “¿Qué implicaciones ofrece el empleo de caracteres romanos en lugar de góticos? En pocas palabras, es la expresión más clara de independencia del impreso frente al manuscrito medieval y, por añadidura, de las temáticas humanísticas del renacimiento en contraposición del medievo” (Henestrosa, *Espinosa*: 97-98)

<sup>2</sup> Ver primer capítulo. También Henestrosa lo menciona cuando hace una comparación con los impresos hechos para los agustinos. PP 65

<sup>3</sup> Próximamente verdaderas góticas como negritas.

# ESPINOSA

## Regular

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
@1234567890&fiflftctch

## Italic

*AABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ*  
*abcdefghijklmnopqrstuvwxyz*  
*@1234567890&fiflftctch*

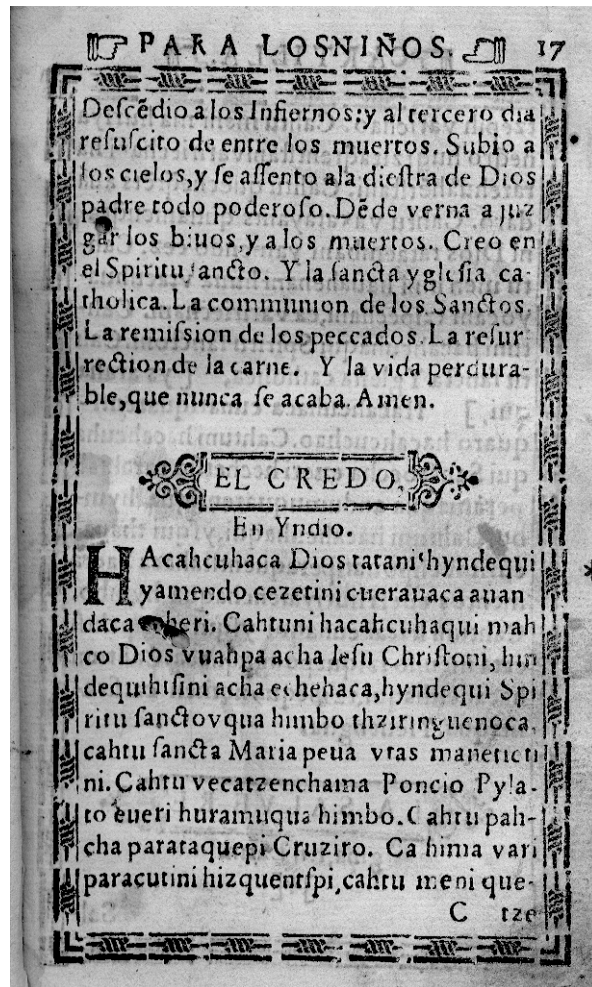
## Ornaments



© Cristóbal Henestrosa, 2007

Espinosa: la familia completa.

Sin duda, la tipografía sazona cualquier publicación. Espinosa no sólo le dio carácter al texto publicado, es sustancia activa del *Glosario*: sus *manitas* son base de la interacción. En algún momento fueron acotadas en los márgenes a manera de apostilla, o como los impresos de Espinosa, marcaban los títulos por los extremos de la palabra. En ambos casos, eran guías de referencia. En el *Glosario*, son generadoras del sentido espacial, su morfología crea una obvia tensión direccional que da sentido a quien no lo tiene... El cyber espacio.



Impreso de Espinosa. Manitas

Como símbolo, la mano es la hacedora. La del poder. La de la acción<sup>4</sup>. La que con dedo índice manda y como directriz guía. Es voluntad hacedora. De esta forma, los usuarios irán adelante o atrás, a la izquierda o la derecha... Simplemente, harán de su libre albedrío.

#### *El calderón o antígrafo. (¶)*

Antiguamente, puesto a renglón seguido, se usaba para anticipar el desarrollo de una nueva idea, con la función que ahora tiene el cambio de párrafo; luego los párrafos fueron construyéndose como trozos separados, pero no perdieron la costumbre de iniciarlos con un calderón rojo<sup>5</sup>. (De Buen Unna, *Manual...* :311)

De Buen también lo denomina sistema antiguo.

<sup>4</sup> Ver Cirlot, *Diccionario de símbolos* : 303

<sup>5</sup> De ahí, después, el nacimiento de la sangría. La que sangra. La roja.

steterit duoq3 anguli vtróbiq3 fuerit. egle  
 ¶ Lineaq3 linee supstās ei cui supstat pper  
 gulus vō qui recto maior ē obtusius dicít.  
 cto acut⁹ appellat. ¶ Termin⁹ ē qđ vnúicū  
 ē q̄ tmino vlt̄erms p̄tinet. ¶ Circul⁹ ē figu  
 nea p̄tēta: q̄ circūferētia noiat: in cui⁹ me  
 linee recte ad circūferētiā exeūtes sibiūic  
 quidē pūct⁹ cētrū circuli dī. ¶ Diameter c  
 sup ei⁹ centz trásiens extremitatesq3 suas  
 circulū i duo media diuidit. ¶ Semicircul

Sistema antiguo

El calderón por desgracia está en desuso. El recorrido de línea que genera al ser usado, ahorra espacio. En una época donde se gasta tanto en ediciones, y se hacen tan precarias<sup>6</sup>. Me parece triste que no vean en el antigrafo una forma de salvar recursos. Sobra decir que en aquellos tiempos, seguramente, se valoraba más un pliego limpio de papel.

Según Cristóbal Henestrosa<sup>7</sup>, él nunca vio algún impreso de Espinosa con el uso del calderón como cambio de idea en una misma línea; el me mostró algunos documentos donde el uso del calderón se utilizaba como principio de párrafo, su segunda forma de uso.

<sup>6</sup> Lo contrástate es que se gasta mucho más recursos.

<sup>7</sup> Entrevista que tuve con Cristóbal 20 de abril del 2006.

## SVMVLARVM.

**DESIGNIS DISTRIBVENTIBUS** complete vel incóplete. fo. 31.  
co.3. primo notabili.

**¶** Ly omne. Incomplete distribuit terminum genericum, & tunc est pro generibus singulorum, de qualibet specie aliquod.

**¶** Particularizatio incompleta est, de aliq specie, quodlibet.

**¶** Complete distribuere, de qualibet specie quodlibet. Particularizare, de aliqua specie aliquod.

**¶** Li vterq. Complete distribuit, Quorumcunq. duorum quilibet, & incomplete, aliquorum duorum, quilibet.

**¶** Alter in còplete omniū duorū aliquis. Et complete aliquorum duorum aliquis. Sicut de ly homo.

**¶** Si in vniuersali complete & in particulari in complete: non sunt cōtradiçtories, quia manet eadem vniuersalitas. Et si in vniuersali in complete, & in particulari, còplete, manet eadem particularitas.

**¶** Determinatio semper restringit determinabile. Et non e contra.

**¶** Si determinatio sit terminus connotatiuus in vnicis. Determinabile restringit, cum tali cōnotatione, Vt alius hominis albi est animal. Si tamen determinabile sit cōnotatiuus, semper restringitur, in vnicā vel nō vnicā, secundum connotationem. Vt Petrus equus albus fuit currens.

**¶** Quando determinabile determinationis non vnicē supponit discrete vel determinate, confusa determinationis, equiualeat determinate. Vt in hac, A, hominis bruncellus quilibet equus est.

**¶** In non vnicis nuncq. suppositio determinationis respicit determinabile ppiū. Sed aliud extremum sic. Contradictoria huius cuiuslibet hominis equus, h. equus ē. Nō est ifta. A, hominis quilibet equus quilibet equus est.

**¶** Quando accipitur nō vnicē, confusa determinationis equiualeat determinate, & determinate determinabile, confusa.

**¶** Qñ complexū capitur vnicē, totū habet vnicā suppositionē, secundū exigētiā signorū.

**DE AEQVIPPOLLENTIA** propositionum. Fo. 33.

**¶** Si negatio pponatur, equiualeat contradictorio, Si postponatur, contrariario. Si postpo-

natur & pponatur, subalterno, Precoñtradictio. Postcontra, Prepositq. Subalter.

**¶** Si in aliqua propositione due negationes ponantur primū equiualeat contrariario, Et secundum contradictorio. Vt nihil est nihil, valet quilibet est aliquid.

**DE MODALIBVS.** Fo. 33.

**¶** Modus est adiacens rei determinatio. Et modales cōstituentes sunt solum. 6. necessario impossibile, cōtingens, possibile, verū, & falsū. Sed solū de quatuor primis ē cōsideratio.

**¶** Aequipollētia in modalibus ponitur in hoc qd oēs propositiones in amabimus dispositæ sunt equiualescentes, Et omnes in Edentu li similiter, & Purpurea, & Illiace.

**¶** A, significat dictū, & modū affirmatū, u, vtrunq. negatū ē dictū, i, modū negatū. Vnde veritas ē, dictū negat, i, modum, a, nihil, u, totum.

**¶** Omnes propositiones de possibili & impossibili equipollent dicto similiter se habēte & modo dissimiliter. Et de possibili & necessario modo & dicto dissimiliter se habētib⁹.

**¶** Oēs propositiones de impossibili & necessario equipollēt dicto dissimiliter, & modo similiter se habentibus.

**¶** Modalis diuisa a cōposita differt. Quia in modalis cōposita mod⁹ capitur nominaliter in diuisa aduerbialiter. Itē quia mod⁹ in cōposita semper ponitur a parte vnius extremi, In diuisa ponitur inter dictū, Hec est cōposita, Sortem currere est possibile, Et hac diuisa, Sortes possibiliter currit.

**¶** Quātitas in modalib⁹ & oppositio pōt sumi ex parte modi, & ex parte dicti.

**DE CONVERSIONE** propositionum. Fo. 37.

**¶** Conversio simplex est, qñ seruat eadē quantitas & qualitas, & de subiecto fit p̄dicatū, & de p̄dicato subiectū. Sic cōuertitur vniuersalis negatiua & particularis affirmatiua.

**¶** Cōuersio p accidēs est, qñ seruiatur eadē q̄litas, & nō eadē q̄ntitas. Et sic vniuersalis affirmatiua & negatiua in suas particulares.

**¶** Conversio p cōtrapositionē est, qñ eadē q̄ntitas & q̄litas manet, sed mutatur termini finiti in infinitos. Et sic vniuersalis affirmatiua & particularis negatiua conuertuntur.

**¶** Conuersio huius De⁹ necessario est creas

✠ 2 est

Impreso de Espinosa. Antígrafos

Yo pocas veces encontré su uso en impresos de la Nueva España; Sin embargo, el *Glosario* no es una edición electrónica de algún impreso de Espinosa o de algún impresor novohispano. Pues en general la tipografía novohispana se caracterizó por ser precaria<sup>8</sup>.

El *Glosario* retoma elementos para figurar una estética, como también hicieron los impresores de la época<sup>9</sup>. Lo que ha cambiado son los recursos, pues mientras los tipos digitales no sufren gasto

alguno, cada punzón en la imprenta de papel era codiciado como el más profundo secreto. Sería lógico pensar que el desuso de ciertos caracteres debió adjudicarse a la moda y los costos de producción. De tal manera, el calderón y algunos otros símbolos<sup>10</sup> sólo les toco esconderse detrás de los velos del tiempo.

Además, siendo el *Glosario* una adjunción de varios términos y definiciones. Era necesario un símbolo que representara el cambio de ideas en un mismo termino. Los diccionarios utilizan la doble barra para tal función; no obstante, los calderones cumplen de manera perfecta la tarea y pintan de rojo escarlata un documento electrónico. Justamente, representan el cambio de idea: la era digital, Post- Gutenberg.<sup>11</sup>

Los finales de cada letra (sección) son marcados con el símbolo sintético del ocho acostado ( $\infty$ ). El infinito. Basado en Ouroboros, la serpiente que se muerde la cola. El tiempo y la continuidad de la vida. La destrucción que continua creando el universo; la creación que lo destruye. Eterno retorno. Vacío siempre lleno.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> “Una de las principales características de la imprenta española del s. XV, es su escaso desarrollo. Tanto en numero de talleres como en la producción de estos.” (Marsa, *La imprenta...*:16)

<sup>9</sup> Me refiero a esa constante copia de un arte aprendido: Las ediciones asemejaba a las Españolas. Y España nunca fue el centro europeo de impresión. En comparación con los talleres italianos, franceses u holandeses. Es decir, ellos aprendían de los grandes centros de impresión.

<sup>10</sup> Como a la arroba y el euro.

<sup>11</sup> Término acuñado por Stevan Harnad en su artículo titulado: *Post-Gutenberg galaxy: the fourth revolution in the means of production of knowledge*, 1991. Ha sido publicado en diferentes revistas y lugares en el mundo. Yo lo obtuve del siguiente link <http://cogprints.org/1580/0/harnad91.postgutenberg.html>

<sup>12</sup> Ver más *Diccionario de símbolos*, p 351



Ouroboros. Synosius. 1478

También se utilizaron dos florones distintos.

## Paleta tipográfica

### *Término*

La tipografía utilizada en los términos fue Adobe Garamond pro Small Caps & Old figures. De 20/21.5 puntos. Con un interletrado de 100. En color Rojo escarlata. (R: 130 G:56 B: 56)

### *Texto*

Para texto corrido utilicé Espinosa de 17/ 21.5. Negro.



### *Referencia Bibliográfica.*

En las referencias bibliográficas se utilizó Espinosa Italic de 16.5/21.5. 60% de púrpura (R:46 G:33 B: 44)

### *Cornisa*

En la cornisa utilicé Adobe Garamond Titling Capitals 11/13.2 puntos con un interletrado de 100, para el nombre de autor. Y para el nombre de la obra, Espinosa Italics de 17/20,4. Ambas del mismo tono, 70% de púrpura (R:46 G:33 B: 44).

## Interface

### *Menú capital*

El menú capital o principal, está diseñado con relación al mismo layout anteriormente dicho, la única diferencia es que en posición central se encuentran los botones que permiten la búsqueda por letra. Es una desgracia que por faltas técnicas no se pueda incluir una búsqueda de campo abierto, lo cual sería la mejor clase de búsqueda. No obstante he buscado los medios para facilitar al usuario la información que contiene el *Glosario*. De esta forma nació la idea de incluir índice por término al cual se puede tener acceso desde el menú capital.

También desde el menú capital se puede tener acceso al cuarto de créditos, donde viene la información de quienes participaron en el glosario.

### *Capitulares*

Todo en esta Tesina ha sido una gran coincidencia. Bajo este camino, las capitulares fueron la cereza en el helado. Pues son los registros gráficos digitalizados de diferentes originales impresos por Espinosa, los cuales yo no lo esperaba y llegaron a mi en el momento justo cuando estaba diseñando el menú principal. -Una vez más, gracias Cristóbal-.

Las capitulares funcionan perfectamente como botones de cada letra. Mantienen la textura original del impreso, la cual contrasta con el gélido y sólido lenguaje del vector.

Sólo se ocuparon 23 letras de las cuales 3 son falsas. Su acomodo asemeja un zarcillo de vid.



### *Menú Secundario*

Como he comentado, éste nació ante la idea de facilitar al usuario la información. Se puede encontrar en todas las páginas del *Glosario* y está colocado en la parte inferior del plano. Mide 1650 x 211 px, y es de color púrpura (R:46 G:33 B: 44).

Esta formado por cada una de las letras del *Glosario*, las cuales se disponen en una línea horizontal de extremo a extremo.

También tienen las famosas manitas, se ubican en la principal diagonal del plano. Su función es ir hacia delante o atrás en relación a las páginas del mismo documento.

En posición central superior está un medallón de forma elíptica con dos florones reflejados; de mayor valor cromático ( R=255 G=255 B=240) usado para la numeración del *Glosario*. Debajo, el botón de menú en mayúsculas, y finalmente, en un tono más neutro y también en versales, el botón de salida. El cual cierra por completo el programa (sólo funciona en Acrobat).

Sobre una línea horizontal, paralela al plano, se encuentra el índice por letras. El cual fue hecho para facilitar la movilidad en el glosario, tiene como fronteras naturales las manitas, y como eje el final del medallón.



Cornisa, numeración, colofón y metadatos.

La mayoría de los elementos de un libro han ido evolucionando en relación a su producción. Es muy precipitado asegurar cualquier dato sobre el mismo; sin embargo, experimentar sobre su orden ha sido elemental para el desarrollo del *Glosario*:

Cornisa: El uso de la cornisa fue requerido para proteger el trabajo intelectual; pues si bien los niveles de encriptación y seguridad se han elevado, continua siendo un archivo. Proporciona el nombre del autor, IIE; y el nombre de la obra, *Glosario de Términos*. Está colocado en posición superior. Mide 1650 x 118 px. Es de color púrpura (R:46 G:33 B: 44).

Numeración: A primera vista puede parecer innecesario alguna numeración en un documento-e; no obstante, al ser una publicación sería, dirigida a estudiantes e investigadores, es necesario dar una referencia espacial precisa al lector.

Por otro lado, al ser un documento flexible en sus capacidades mediáticas; necesita una numeración para darle orden en su impresión.

Colofón: El colofón seguramente cambiará, pues si bien podemos mencionar las tipografías utilizadas, sus diferentes pesos e incluso su diseñador; no hay números de ejemplares, ni imprenta. En todo caso, imprenta digital.

Metadatos: Los datos del editor como nombre, lugar de origen, ciudad donde radica, fecha de edición, permisos de impresión y de copia, etc; son adjuntados como datos ocultos en el archivo, metadatos. Esta información se despliega en la ventana de información o propiedades del archivo. En Adobe Digital Editions, se muestra dentro del mismo programa.

Me atrevería a asegurar, que el colofón desaparecerá a razón de los metadatos. Si continua su existencia será como una forma meramente estilística y de respeto hacia el lector. - De hecho siento más miedo de que desaparezca este respeto-. La ventaja de los metadatos es que existen buscadores que operan en función a ellos. Lo cual facilita la tarea de buscar un archivo, sobre todo si es alguna imagen o un archivo tan complejo como una publicación electrónica.

## Color

Según la descripción que proporciona Carrillo, la paleta cromática de la Nueva España era pobre pero de “una riqueza cromática insospechada”:

A pesar de que los pintores dispusieron de pigmentos que se mencionan a en capítulos relativos y no obstante que sus obras presentan esa fuerte variedad cromática, a través de toda la época colonial encontramos únicamente el uso de seis colores: bermellón, azul, ocre, tierra roja en sus diversos tonos, negro y blanco. Podríamos agregar a esta lista, como empleado excepcionalmente el verde cardenillo y el carmín (Carrillo,1946:83)

Siendo así, la gama cromática elegida es púrpura profundo, un crema hecho con base ocre y un rojo carmín. Existen otros tonos obtenidos por transparencias y diferentes porcentajes de tintas de la misma paleta<sup>13</sup>.

Sin duda, un verdadero problema del diseño en monitor – ¡otro! – es el poco control cromático que se puede tener. A pesar de que sí se puede indexar paletas cromáticas, no existe manera certera de garantizar que el color que uno está viendo al diseñar, sea el mismo que el usuario verá. Interfieren consideraciones como la calibración de cada monitor, la luz del cuarto donde se despliegue y el tipo de monitor. Es decir, sería normal que existan variaciones tonales del documento, a pesar de que numéricamente sea el color indicado.

Es importante mencionar que la ecualización de la gama cromática, permite su impresión en blanco y negro, sin pérdida de información.

---

<sup>13</sup> En un principio, presentar una gama cromática respondía más a la producción de los cuadernos de Escultura Novohispana. Pues la paleta cambiaría en relación al número.

**ALTORRELIEVE:** Modalidad de relieve que sobresale respecto al fondo al menos más de la mitad de su bulto, y que incluso puede llegar a parecer pieza de bulto redondo adosada al paramento arquitectónico por su zona dorsal. *Sauras, 2003.*

**ANAGLIFO:** Este término se utiliza para denominar tanto las inscripciones labradas, como los bajorrelieves que decoran objetos arquitectónicos, como jarrones, vasos, pedestales, etc. *Sauras, 2004*

**ANCORCA:** *Escorza, ancorça.* Laca amarilla de origen vegetal, posiblemente obtenida del principio colorante de la “Genista Tintorea” o

gualda, precipitándolo con alumbre de roca o incorporando yeso o creta. “En pintura, color amarillo oscuro al óleo, y claro al temple; artificial de yeso mate y tinte de gualda. Le hay más claro y más oscuro”. “Ha habido pintor que ha hecho un lienzo bueno al estilo antiguo (...) y otras porque pareciera muy antiguo lo ha bañado con ancorca”. *Bruquetas, 2002.*

**ANJEO:** “Especie de lienzo basto (De *Angeu*, nombre occitano del ducado de Anjuo, de donde procede)”. “Tela de estopa o lino basto que se trae de Flandes o de Francia...” “Un cierto género grosero de cáñamo que viene de Anjou”. *Bruquetas, 2002.*



-INDICE-  
-SALIDA-



Pruebas de legibilidad cromática

Las pruebas fueron realizadas considerando el despliegue del documento en un monitor de 15 pulgadas en una resolución de 800 x 600 px y para visualizarlo en Acrobat 7.0. Estas pruebas fueron determinantes para la elección de la interlínea y el tamaño del tipo.

## Distribución

La distribución del *Glosario* será en un CD-ROM que vendrá dentro de los cuadernos de escultura novohispana, y por internet en un apartado de la página del Instituto.

*“Books are the last bastion of analog”*  
Jeff Bezos<sup>1</sup>

La conclusión concreta de esta tesina es sin duda, *El glosario de términos*: Digitalización del último bastión análogo. No hay más.

Los cuestionamientos que me han hecho imaginar la realización de la tesina, han sido un viaje del cual no pienso regresar. No hay conclusiones, sino apuntes de bitácora para nuevas rutas editoriales. Al respecto, algunas anotaciones.

-∞-

La democracia ha sido sólo otra promesa burguesa, o mejor dicho, otra promesa humana. Sobran ejemplos del enunciado. Mientras la pobreza signifique hambre, la democratización de la tecnología es tan sólo un sueño. El devenir de la humanidad cuelga de un hilo para nuevas transformaciones ¶ A pesar de estas estériles afirmaciones, sin duda alguna, estamos presenciando la mutación cultural más importante después de que el conocimiento atravesará el tiempo, o lo que es igual, después de la invención de la imprenta ¶ Ante estas premisas, considero que la desaparición del libro impreso solo debe considerarse como un sueño futurista y una realidad presente para algunos. La libre difusión de ideas para todos debe continuar siendo un pilar de las sociedades.

-∞-

La utopía del Nuevo Mundo continúa. Internet es para muchos el único espacio donde la humanidad ha podido cumplir sueños de libertad<sup>2</sup>; la conquista del etéreo, de lo inmaterial, de los espacios en la red, es una lucha que se lleva segundo a segundo ¶ El ejemplo más claro de esto, sobre todo en lo que a productos culturales se refiere, es el caso de la industria musical, que comenzó con la distribución de archivos musicales por sitios web (Napster.com), y que ha terminado con el corte de personal de grandes monstruos de la industria, como EMI.<sup>3</sup> Como consecuencia inmediata, nace I-Tunes y I-Tunes store como gestores y distribuidores de archivos musicales ¶ Otra consecuencia: nacimiento de sitios como MySpace.com y la proliferación de bandas que, si bien no podemos decir que no existiesen, es comprobable que hay un mayor movimiento en escenas locales ¶ Finalmente, podría decir que gracias a estos sucesos en conjunto, múltiples bandas internacionales han puesto en su sitio web su producto musical,

---

<sup>1</sup> Dueño del portal editorial más cotizado del mundo: Amazon.

<sup>2</sup> Recordando que sus inicios del internet, grupos de punks y nerds lo dominaban bajo esa filosofía.

para descargar. Saltando cualquier clase de mediador, la distribución electrónica acerca al autor a su propio producto. Ejemplo recientemente sonado, el sitio oficial de la banda Radiohead, donde se pueden descargar su nuevo disco por donaciones – puedes donar nada – ¶ En el caso editorial es obvio que empresas como Amazon<sup>4</sup> o Adobe Systems<sup>5</sup> gestionarán la industria editorial. Saber qué harán las grandes casa editoriales y los grandes librerías ante esta situación es una gran duda. Ya actualmente existen sitios como pdf-mags.com, donde se recopilan revistas en formato PDF hechas en el mundo y se distribuyen de manera gratuita, tanto para el visitante como para el editor ¶ En todo caso, la gestión por esta tierra prometida sólo implica la conquista de nuestra energía ¿De cual energía estoy hablando? De nuestra vida cultural.

-∞-

Es irreal lo que existe. Virtual. Para el campo tecnológico existen tantos proyectos desarrollándose y por desarrollar, que el futuro se queda en una mera invención de medición espacial. Es decir, la única forma en que podemos saber los alcances de las ediciones electrónicas es en la marcha. Lo que se vive es ahora.

-∞-

La lectura hipertextual ofrece al usuario la experiencia única de la navegación y divagación de soportes mediáticos, los que a la postre, terminan en un solo lugar, la unificación de los medios. Revistas como Índigo del grupo Reforma o la página del New York Times, son muestra clara de esta unificación. Espacios de claridad cibernética, donde el hyperlenguaje alcanza sus últimas dimensiones.

-∞-

Con relación con el diseño editorial, es claro que se debe continuar pensando que el texto es la obra primordial. El diseño de documentos electrónicos debe continuar siendo bajo funciones específicas del documento, es decir, de cada proyecto ¶ En el caso de publicaciones electrónicas como libros y revistas, se debe considerar tres factores:

---

<sup>3</sup> Sólo el año pasado EMI Music México recortó a más de la mitad de sus trabajadores en la ciudad de México.

<sup>4</sup> Amazon sacó este año su primer *e-book*. El cual permite bajar ediciones electrónicas por su sitio de manera inalámbrica por todo Estados Unidos.  
<http://www.newsweek.com/id/70983/output/print>

<sup>5</sup> Adobe digital edition, también permite la compra de archivos vía internet.

**Usuarios:** ¿Quien será el lector de esta publicación? Este aspecto determinará en qué formato se guardará y por lo tanto, las funciones que tendrá el documento. Posiblemente, algunos les convenga manejar formatos XML y a otros PDF. Y nacerá la pregunta ¿Cuál versión de PDF? Pues seguramente menos personas tendrán la última versión, con los últimos adelantos. O tal vez mi finalidad es meramente archivista; o ¡necesito que tenga los últimos adelantos! En fin, son múltiples las preguntas que pueden nacer en cada proyecto. Por eso lo mejor será primero delimitar con relación en los usuarios y circunstancias de cada proyecto.

**Legibilidad:** pensar que la idea es que el texto sea leído en un monitor, donde tanto el brillo como el tamaño del mismo afectará su lectura. Incluso la idea de legibilidad implica la interfase que éste tendrá ¶ Es bruto continuar diseñando a manera de papel, cuando nuestro soporte es diferente.

**Distribución:** Habrá que determinar cual será la mejor forma por la cual se distribuya nuestro archivo, por internet o por alguna unidad ROM. Si es por la red, implicaría diseñar el documento más ligero posible. La distribución podría darse por una lista de correo o por algún sitio en la red ¶ Es importante recordar, que la resonancia en la web es directamente proporcional a los links que se tengan a tu sitio ¶ Si pienso que se lea en algún dispositivo específico como *e-books*; (los cuales aún tienen pantallas monocromáticas) será mejor abandonar desde un principio el color y algunos gráficos. Al respecto, se debe continuar haciendo pruebas de lectura en los múltiples dispositivos que aguardan ¶ Si se distribuye por unidad ROM, lo más seguro es que tenga que diseñar para impresión también. Pero podría hacer archivos muy pesados.

-∞-

A nivel estético, me pareció interesante el cuadro de la doctora Vargas Lugo, por la división que se genera al relacionar directamente el hecho social con el acto estético. Si bien nunca se pueden separar, en toda la historia de la humanidad siempre está la incógnita de saber qué es primero, el acto estético o el hecho social. Es cierto que no lo podemos determinar. Sin embargo, esta relación debe observarse con detenimiento por cualquier hacedor. De esta relación me nace la duda de saber si el 11 de septiembre fue simplemente un *performace* ¶ Además, he percibido que en cierta manera existe una relación entre el pensamiento de la época y las formas compositivas de la misma. Aspecto que se repite en distintas ventanas de la vida cotidiana de cada época. Entonces me nace la pregunta ¿Qué pasa en mí ahora? Donde una ventana me abre siete más y esta despliega dos intancias son tres opciones, continuamente y desvariadamente. De manera



ezquizoide y con desbordamientos mediaticos. Amenazas de boma, actores políticos y comida gomita de activacion ultra fosforecente. Sin contar el caletamiento global y las demás teorías apocalípticas, esta era presenta un panorama con agudos problemas para la humanidad.

-∞-

Finalmente, la era post-Gutenberg vislumbra la unificación de los soportes mediáticos, en una sola ventana: la realidad ¶ Sólo otra de mis tantas epifanías.

*Make tomorrows comes  
i think it is too late.  
Six days/ DJ Shadow*

## Bibliografía

- Baker, Donna: ACROBAT 7: TRUCOS, Madrid, Ediciones Anaya Multimedia, 2005.
- Barbara Bornegässer: *EL BARROCO: ARQUITECTURA, ESCULTURA Y PINTURA. Arquitectura barroca en Iberoamérica.* Barcelona, Könneman, 2006
- Brea, José Luis: CULTURA\_RAM: MUTACIONES DE LA CULTURA EN LA ERA DE SU DISTRIBUCIÓN ELECTRÓNICA. Barcelona, Editorial Gedisa, 2007.
- Carrillo, Abelardo: TÉCNICA DE LA PINTURA EN LA NUEVA ESPAÑA, 2ed, México, UNAM, IIE, 1983
- Cirlot, Juan Eduardo: DICCIONARIO DE SÍMBOLOS 7ª, ed. Madrid, Ediciones Siruela, 2003.
- De Buen, Jorge: MANUAL DE DISEÑO EDITORIAL. México, Santillana, 2000.
- Duverger, Christian: LA CONVERSIÓN DE LOS INDIOS DE NUEVA ESPAÑA: CON EL TEXTO DE LOS COLOQUIOS DE LOS DOCE DE BERNARDINO DE SAHAGÚN (1564), 1ª ed. en español, México, FCE, 1996.
- Farga, Ma. Del Rosario: ENTRE EL CUERPO Y EL ALMA, IMAGINARIA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII, [Tesis] Puebla, BUAP, 2002
- Florescano, Enrique : MEMORIA MEXICANA, 3ª ed. , México, FCE, 2000.
- Gómez de Chávez, Ma Isabel y Buter de Angel, Margarita: BIENES CULTURALES MUEBLES: MANUAL PARA INVENTARIAR. Bogotá, Ed. Escala, 1991.
- González, Luis: EL ENCUENTRO DE LA CONQUISTA: SESENTA TESTIMONIOS, México, SEP, 1984.
- Greenleaf, Richard: ZUMARRAGA Y LA INQUISICIÓN MEXICANA, México, FCE, 1992
- Haslam, Andrew: CREACIÓN, DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE LIBROS, 1ª ed. En español. Barcelona, Blume, 2007.
- Henestrosa, Cristóbal: ESPINOSA: RESCATE DE UNA TIPOGRAFÍA NOVOHISPANA, México, Editorial Designio, 2005.

- Kent, Gordon: PUBLICACIÓN EN INTERNET CON ADOBE: UNA REFERENCIA COMPLETA PARA CREAR E INTEGRAR ARCHIVOS PDF CON HTML EN INTERNET E INTRANET, México, Practice-hall. Hispanoamericana, 1997
- Loera Teresita y Monteforte Anaite: Catálogos de Retablos Virreinales del Edo. De Morelos: un registro para la conservación del patrimonio, [Tesis] México, INAH-SEP-ECRyM, 1999
- López, Diego: HISTORIA DE MÉXICO PERSPECTIVA GRÁFICA, México, Talls de María Durán Díaz de Garay, 1959
- Maquivar, Ma. Del Consuelo: EL IMAGINERO NOVOHISPANO Y SU OBRA, Mexico, INAH, 1995.
- Maquivar, Ma. Del Consuelo en Los Estofados del Virreinato: Mexico en el Tiempo, Octubre-Noviembre, 1995. México.
- Marsa, María: LA IMPRENTA EN LOS SIGLOS DE ORO (1520-1700) , Madrid, Ediciones Laberinto, 2001.
- Maza, Francisco ...[et al]: 40 SIGLOS DE ARTE MEXICANO, ARTE COLONIAL I, *Panorama del arte colonial de México. México. 2ed. Editorial Herrero, Galería de Arte Herrero, 1981*
- Ortíz, Luis ...[et al]: 40 SIGLOS DE ARTE MEXICANO, ARTE COLONIAL II, *El siglo XVIII o un nuevo estilo de vida México. 2ed. Editorial Herrero, Galería de Arte Herrero, 1981*
- Ruiz de Lacanal, Ma. Dolores, EL RETABLO UN SISTEMA MUSEOGRÁFICO PARA LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ECLESIAÍSTICO, [Texto inédito] México, 2006
- Sauras, Javier: LA ESCULTURA Y EL OFICIO DEL ESCULTOR. Barcelona, Ediciones del Serbal, 2003.
- Torres, Pablo: *Retablos Coloniales* en MÉXICO EN EL TIEMPO, México, INAH, Jun-Jul, 1995.
- Toussaint, Manuel: ARTE COLONIAL EN MÉXICO, México, Imprenta universitaria, 1962.

Vargas Lugo, Elisa...[et al]: OBRAS MAESTRAS DEL ARTE COLONIAL: HOMENAJE AL MAESTRO TOUSSAINT (1890-1990): CATÁLOGO. *Manuel Toussaint y el Arte novohispano*. México, UNAM, IIE, 1990

*Glosario de términos*, IIE-UNAM, Edición a cargo de García Lascurain, Gabriela.  
[inédito]

Lamarca, María Jesús. *Hipertexto El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen* en <http://www.hipertexto.info/documentos/hipertexto.htm> [Tesis en línea]  
]Septiembre- 2007

Enciclopedia libre, Wikipedia, en <http://es.wikipedia.org/wiki/Inquisici%C3%B3n>. Julio, 2006. [http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison\\_of\\_e-book\\_formats](http://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_e-book_formats) Julio, 2007

Diccionario en línea. Real Academia Española en [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=escultura](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=escultura) Marzo, 2006

Internacional Digital Publishing Forum

<sup>1</sup> <http://www.idpf.org/membership/currentmembers.asp> Agosto, 2007

International Organization for Standardization en <http://www.iso.org/iso/en/CatalogueDetailPage.CatalogueDetail?CSNUMBER=34941>

Agosto, 2007

Cristóbal Henestrosa [Entrevista] 20 de Abril del 2006.